

SOFI OKSASEN TRAGEDIAN *PUHDISTUS*
HENKILÖT HISTORIASTA TODISTAJINA

Helka Rissanen

Tampereen yliopisto
Viestinnän, median ja teatterin yksikkö
Teatterin ja draaman tutkimus
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2013

TAMPEREEN YLIOPISTO, Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

Teatterin ja draaman tutkimus

RISSANEN, HELKA: Sofi Oksasen tragedian *Puhdistus* henkilöt historiasta todistajina

Pro gradu -tutkielma 104 s. + 7 liitesivua

Huhtikuu 2013

Tutkielmani tarkastelee, miten Sofi Oksasen näytelmä *Puhdistus* (2007) suhteutuu lajityyppiinsä tragediaan sekä sitä, mitä ja miten näytelmän henkilöt todistavat Viron historiasta ja seksuaalisesta väkivallasta.

Työni on puhtaasti tekstilähtöinen draama-analyysi, eikä siten huomioi esityksen tuomia ulottuvuuksia. Ensimmäisessä pääluvussa, luvussa 4, esittelen Aristoteleen *Runousopin* ajatuksia ja uuden suomennoksen yhteydessä esitettyjä tulkintoja tragediasta. Lisäksi hahmottelen niin sanotun modernin tragedian teoriaa, joka on moniääninen summa sellaisten teoreetikkojen kuten Raymond Williamsin, Rita Felskin ja Terry Eagletonin näkemyksiä. Esitän, että *Puhdistus* on ennen kaikkea moderni tragedia niin rakenteen kuin sisältönsäkin puolesta, mutta näytelmässä on myös klassisen aristoteelisen tragedian piirteitä.

Tutkielmani toisessa pääluvussa, luvussa 5, analysoin *Puhdistusta* Freddie Rokemin historian esittämisen ja historiasta todistamisen teorioiden kautta. Esitän näytelmän henkilöiden todistavan Viron historiasta kukin tavallaan. Päähenkilö Aliide Truu ja toinen keskushenkilö Zara Pekk symboloivat eri aikakausien Viroa maana. Aliide ja Zara todistavat myös seksuaalisesta väkivallasta ilmiönä kahtena eri historiallisena aikakautena.

Päädyn tutkielmassani siihen, että tragedian ja historian suhde ilmenee teoksessa lajityypin tuomana väylänä esittää ja ilmentää niin historiaa kuin nykyajassakin läsnä olevaa yhteiskunnallista ongelmaa ja inhimillistä tragediaa: seksuaalista väkivaltaa ja ihmiskauppaa. Tragedialla on genrenä kyky välittää yksilön kärsimysten esittämisen kautta jotain itsensä ylittävää, mikä tekee tragediasta kiinnostavan tekstuaalisen välineen historian esittämiseen.

Asiasanat: Sofi Oksanen, tragedia, henkilöhahmo, Viron historia, historian esittäminen, historiasta todistaminen, seksuaalinen väkivalta

SISÄLLYSLUETTELO

1	Johdanto	1
1.1	Teoriat ja metodit	3
1.2	<i>Puhdistus</i> lyhyesti	5
1.3	Näytelmän ja romaanin taustaa	6
2	<i>Puhdistus</i> – rakenne, sisältö sekä dramaturgisia ja tulkinnallisia huomioita	8
2.1	Dramaturgiasta ja rakenteesta	8
2.2	Näytelmän kohtausten sisältö ja tulkintaa	10
3	Viron historia 1917–1992 suhteessa <i>Puhdistukseen</i>	21
3.1	Viron ensimmäisen itsenäisyyden aika	22
3.2	Toisen maailmansodan syttyminen ja Neuvostoliiton ensimmäinen miehitys	23
3.3	Saksalaismiehitys 1941–1944	24
3.4	Metsäveljien synty	25
3.5	Toisen neuvostomiehityksen taustaa ja Teheranin konferenssi 1943	26
3.6	Toinen neuvostomiehitys alkaa 1944 ja Jaltan konferenssi 1945	27
3.7	Neuvostomiehityksen vuodet 1944–1991	28
3.8	Vastarinta eli metsäveljet	29
3.9	Suojasäästä pysähtyneisyyden aikaan ja uusi itsenäisyys 1991	31
3.10	Yhteenveto	33
4	Klassinen tragedia ja moderni tragedia suhteessa <i>Puhdistukseen</i>	34
4.1	Klassisen aristoteelisen tragedian määrittelystä	34
4.2	Aristoteleen <i>Runousoppi</i> ja <i>Puhdistus</i> aristoteelisena tragediana	36
4.2.1	Juoni	37
4.2.2	Luonteet	41
4.3	Moderni tragedia	46
4.4	<i>Puhdistus</i> ja modernin tragedian ongelma	47
4.5	Williamsin modernin tragedian teoria ja <i>Puhdistus</i>	51
4.6	Modernin tragedian mahdollisuus	55
5	Aliide ja Zara Viron historiasta todistajina <i>Puhdistuksessa</i>	58
5.1	Historian esittämisestä	58
5.2	<i>Puhdistuksen</i> henkilöt Viron historiasta todistajina	64
5.2.1	Aliide Truu	66

5.2.2	Zara Pekk.....	68
5.2.3	Paša ja Lavrenti.....	69
5.2.4	Hans Pekk.....	70
5.2.5	Martin Truu	76
5.3	Sukupuoli ja väkivalta <i>Puhdistuksessa</i>	79
5.3.1	Seksuaalinen väkivalta sota-aseena ja ihmiskauppa.....	80
5.3.2	Seksuaalisen väkivallan näyttämöt <i>Puhdistuksessa</i>	84
6	Lopputulema	97
7	Lähteet.....	102
	Liitteet	105

1 JOHDANTO

Tutkin pro gradu -tutkielmassani, miten Sofi Oksasen näytelmä *Puhdistus* suhteutuu lajityyppiinsä tragediaan sekä sitä, mitä ja miten Sofi Oksasen näytelmän *Puhdistus* henkilöt Aliide Truu ja Zara Pekk todistavat Viron historiasta ja seksuaalisesta väkivallasta. Näytelmän nimi viittaa niin Aristoteleen *katharsikseen*, puhdistautumiseen pelkoa ja sääliä herättämällä kuin Neuvostoliiton etnisiin puhdistustoimiin Viron miehitysaikana. Myös päähenkilön ratkaisu näytelmän lopussa on eräänlainen puhdistus. On siis relevanttia tutkia *Puhdistusta* useista näkökulmista; tragedian, historiasta todistamisen ja tarinan kuljetuksen näkökulmasta. Tragedia draaman lajityyppinä tarjoaa juuri tietynlaisen tekstuaalisen välineen historiasta kertomiselle. Tragedian ja historian suhde lähentelee myytin ja historian suhdetta siinä mielessä, että sekä myytti että tragedia ovat fiktiota, jotka ilmentävät jotakin itsensä ylimenevää ja ilmentävät täten vertaussuhdetta, joka rakentaa identiteettejä ja kulttuuria.

Oksanen on näytelmällään ja romaanillaan *Puhdistus* tuonut julkisuuteen yhden fiktiivisen näkökulman Viron historian kauteen, jolloin Neuvostoliitto miehitti maata. Näytelmän keskiössä ei kuitenkaan ole Viron historia, vaan aikakausi luo kehykset kahden yksilön tarinoille. Aliide eli neuvostomiehityksen aikana ja Viron uuden itsenäistymisen jälkeenkin maassa. Zara on hänen siskona venäläinen tyttärentytär, joka kärsii välillisesti ja suoraan miehityksen aiheuttamista seurauksista. Zaran henkilöahmo näyttäytyy ajasta sekä paikasta riippumattoman hyväksikäytön uhrina. Naisia yhdistävät seksuaalisen väkivallan ja alistamisen kokemukset, jotka näyttäytyvät ajasta riippumattomana ilmiönä. Freddie Rokem toteaa teoksessaan *Performing History*, että näytelmien kautta teatteri osallistuu menneisyyden käsittelyyn, joko kyseenalaistaen tai vahvistaen historiallisen perinnön vallitsevan tulkinnan. (Rokem 2000, 3.) Etenkin suuret joukot saavuttanut romaani *Puhdistus* aiheutti ilmestyessään kohua niin Suomessa kuin Virossakin. Näytelmän toteutukset niin Suomessa kuin ulkomaillakin ovat myös saaneet paljon katsojia ja julkisuutta.

Oksanen kertoo näytelmänsä esipuheessa, että hän sai kimmokkeen kirjoittaa teoksen ”- - turhautumisesta ja väsymisestä seksuaalisen väkivallan loputtomaan

toistumiseen” (*Puhdistus* 2007, 5). Hän oli tutustunut Bosnian sodan tapahtumiin ja järkyttyi siitä, miten 1990-luvun moderni Eurooppa oli sallinut raiskauskeskitysleirien toiminnan. Oksanen luki myös naisten kokemasta väkivallasta nykypäivän Turkissa. Kaikesta tästä syntyi näytelmä, jossa naisten kokemaa väkivaltaa esitetään kahden yksilön tarinoiden kautta. Tämä väkivalta on sidoksissa aikaan, paikkaan, valtioon ja järjestelmään. Kuitenkin naisten kokema väkivalta on ilmiönä alati toistuva ja siten myös ajasta ja paikasta riippumaton. Hän valitsi tapahtumapaikaksi kaukaisen Bosnian sijaan läheisen Viron, jolla on miehityshistoria, ja joka on ”jollain tavalla tuttu lähes jokaiselle suomalaiselle” (*Puhdistus* 2007, 6). Tapahtumapaikan ja -ajan valinnat ovat merkityksellisiä. Tuomalla tapahtumat lähelle, mutta ei liian lähelle, ja valitsemalla historiallinen ja vaikea ajanjakso myös suomalaisille Oksanen on onnistunut saamaan kiinnostuksen heräämään. Hän myös toteaa aiheen käsittelyn olevan vasta alussa ” - - sillä vaikka seksuaalinen väkivalta poliittisena painostuskeinona on vanha metodi, se on ollut aiheena tabu, eikä sen käyttämistä luonnollisena osana sotaa ole kyseenalaistettu ennen 1970-lukua” (*Puhdistus* 2007, 7). Vasta tiedotusvälineiden kiinnostuksen myötä 1970-luvulla myös fiktiivinen ja tiedekirjallisuus alkoivat käsitellä aihetta ja kyseisten keinojen kriminalisoinnista heräsi ensimmäistä kertaa keskustelua (mt, 7).

Tutkielmani kolmannessa luvussa taustoitan Viron historiaa vuosina 1917–1992. Se on välttämätöntä, jotta näytelmän konteksti aukeaa tutkimukseni lukijalle. Oksanen on itse antanut näytelmälleen alaotsikon tragedia. Neljännessä luvussa erittelen Aristoteleen *Runousopin* määritelmiä tragediasta sekä kirjallisuusteoreetikkojen kuten Raymond Williamsin, Terry Eagletonin ja Rita Felskin näkemyksiä modernista nykytragediasta, ja peilaan niitä analyyttisesti *Puhdistukseen*. Viides luku käsittelee Freddie Rokemin historiasta todistamisen teoriaa ja sitä, miten ja mitä *Puhdistuksen* henkilöt kertovat Viron historiasta sekä naisten kokemasta väkivallasta lukijalle. Viidennessä luvussa käsittelen myös seksuaalista väkivaltaa ja *Puhdistusta*. Kuudes luku on johtopäätösten ja tulosten erittelyä.

1.1 TEORIAM JA METODIT

Tutkimusotteeni on analyyttinen ja hermeneuttinen. Pyrin tulkitsemaan näytelmää siitä itsestään käsin johtaen aina uusia tulkintoja. Teen draama-analyysiä tekstistä, en huomioi näytelmästä tehtyjä esityksiä työssäni.

Käytän tutkielmassani tragedian määrittelyssä uutta suomennosta Aristoteleen runousopista (2012, Suom. Korhonen K. & Korhonen T.). Uusi suomennos on teoksessa *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*. (Toim. Heinonen, Kivimäki, Korhonen K., Korhonen, T., Reitala). Aristoteleen teoria on hajanainen ja tarkoitettu deskriptiiviseksi, mutta sitä on käytetty normatiivisena ohjeistona. Uusi teos antaa kommentteineen ja tulkinnallisine huomioineen entisiä suomennoksia laajemmän kuvan siitä, mitä Aristoteles on kenties luennoillansa, joiden pohjalta Runousoppi on koottu, tarkoittanut ja halunnut tuoda keskusteluun. Pyrin luvussa neljä osoittamaan, miten *Puhdistus* toteuttaa ja ei toteuta aristoteelisen tragedian kaavaa. Vaikka Aristoteles on kirjoituksissaan epämääräinen tragedian tarkoituksesta, voidaan ainakin päätellä, että tragedia taidemuotona edusti hänelle ihmisyyden ja hyvän elämän pohtimisen kenttää. Näin ollen tragedialla oli jo aikanaan suuri merkitys yhteisöille ja kansoille.

Modernista tragediaasta ei ole mitään yhtenäistä teoriaa, vaan sitä voi ainoastaan hahmotella useiden teoreetikkojen äänten summana. Olen tässä tutkielmassani koonnut modernin tragedian teoreetikkojen näkemyksiä ja rakentanut niistä monisäikeistä kuvaa siitä, mitä moderni tragedia voisi tarkoittaa. Raymond Williamsin *Modern Tragedy* edustaa vanhempaa alan kirjallisuutta, kun taas uudemman äänen tuovat Rita Felskin toimittama teos *Rethinking Tragedy* ja Terry Eagletonin pohdinnat teoksessa *Sweet Violence – The Idea of the Tragic*. Moderni tragedia pohjaa klassiseen teoriaan, mutta muodostaa oman toimintakehikkonsa modernin ajan vaatimusten ja mahdollisuuksien mukaisesti.

Freddie Rokemin teos *Performing History. Theatrical representations of the past in contemporary theatre* käsittelee historian esittämisen metodia. Historiaa esittävä näytelmä todistaa tarinana, mutta erityisesti henkilöidensä kautta jotakin

kuvaamastaan aikakaudesta. Professori Hanna Suutela esitteli minulle Rokemin teoksen ja *historiasta todistamisen* käsitteen graduohjauskeskustelussa keväällä 2011. Teoksessaan Rokem soveltaa metodia erityisesti esitysanalyysiin, mutta osoitan, että historian esittäminen ja erityisesti historiasta todistaminen soveltuu tutkimusotteena myös tekstianalyysiin. Rokemin ajatus on, että jokainen historiallisia tapahtumia esittävä taideteos on itsessään tulkinta menneisyydestä. Näyttelijät toimivat yhdistävänä tekijänä historiallisen menneisyyden ja teatteriesityksen fiktiivisen nykyisyyden välillä. Näin näyttelijöistä tulee eräänlaisia historioitsijoita, joita Rokem kutsuu *hyperhistorioijiksi*. Nämä hyperhistorioitsijat tekevät mahdolliseksi kertoa ja esittää sellaista historiaa, joka ei ole akateemiselle historiankirjoitukselle tarpeeksi tieteellistä ja eksaktia. Näyttelijä ikään kuin ilmestyy uudelleen ja tekee ja toimii uudelleen henkilönä, joka on ollut olemassa menneisyydessä. Tärkeä on suhde, jonka näyttelijä luo katsojaan. Historian esittäminen tarkoittaa, että esityksen kautta uudelleen esitetään tiettyjä olosuhteita tai tunnusomaisia piirteitä, jotka ovat ominaisia tietyissä historiallisissa tapahtumissa kuitenkin koskaan varsinaisesti olematta oikeita historian tapahtumia tai henkilöitä. (Rokem 2000, 13.)

Shoshana Felman esitti jo 1990-luvulla, että monet nykyajan taideteokset käyttävät todistamista sekä draaman subjektina eli itse aiheena että kirjallisena (tekstuaalisena) välineenä. Hänen mukaansa lukuisien kansainvälisten ohjaajien elokuvat ja kirjailijoiden teokset (muun muassa Claude Lenzmannin *Shoah* ja Marguerite Durasin *Hiroshima rakastettuni*) näyttävät kuinka todistajanlausunnoista ja todistamisesta on tullut keskeinen tapa suhtautua aikamme tapahtumiin suhteessa nykyhistorian traumoihin kuten toiseen maailmansotaan ja holokaustiin. Todistus on kielellinen diskursiivinen toiminto, se ei tarjoa yhtä kokonaista väittämää tai tuomiota tapahtumista. (Felman 1992, 5.)

Historian esittämisen tutkiminen painottuu tutkimukseni kontekstissa historiasta todistamisen tutkimiseksi. Sovellan Rokemin ajatusta näyttelijöistä hyperhistorioitsijoina. Myös näytelmätekstin henkilöt voidaan nähdä historian esittäjinä ja todistajina. Kirjoitetut henkilöt representoivat aina jotain jo sillä, että ne ovat olemalla olemassa tekstuaalisessa maailmassa. Kirjallisuudentutkija Tiina Käkälä-Puumala nostaa esille henkilöhahmon problemaattisuuden. Ensi tarkastelussa henkilöhahmo ei tunnu kovinkaan ongelmalliselta tai hankalalta: sehän on tekstin

henkilö, ihminen, jota kirjallisuudessa kuvataan. Tämä on selityksenä yksinkertainen ja se antaa lähtökohdan tutkimukselle, mutta se ei ole riittävä. Ongelmallista on itse ihmisen kuvaaminen. Ihminen, eli lukija, yleensä mieltää henkilöhahmon ihmiseksi ja rakentaa henkilöhahmoa inhimillisten piirteiden kautta. Henkilöhahmo ei kuitenkaan ole ihminen, vaan ihmisen kuva, ihmistä representoiva eli esittävä hahmo. Representaatio edellyttää tiettyä sopimuksenvaraisuutta, mikä määrittyy käsitteellisesti, historiallisesti ja kontekstista riippuen. Esittävyys tulee olla tunnistettavissa eli kohteen ja sen esityksen tulisi olla suorassa viittaussuhteessa. (Käkelä-Puumala 2001, 241.) Oksanen onnistuu näytelmässä luomaan uskottavia ja tunnistettavia henkilöitä, joilla on viittaussuhde realistisen maailman ihmisiin.

1.2 PUHDISTUS LYHYESTI

Puhdistus kertoo virolaisen Aliide Truun tarinan. Näytelmän nykyhetki on Viron itsenäistymisen jälkeinen vuosi 1992. Teoksessa vaihdellaan tarinan aikatasoja epäkronologisesti takaumien kautta. Takaumat sijoittuvat vuosille 1947–1953 ja yksi kerrottu tapahtuma sijoittuu vuoteen 1986. Näytelmässä kuljetetaan rinnakkain kahta aikatasoa.

Puhdistuksessa kuvataan yksilön kokemusten kautta miehityksen seurauksia Virossa aina sen itsenäistymisen ensivuosiin. Aliide pettää perheensä epätoivoisen rakkauden janossa ja selvitäkseen itse. Näytelmän keskeinen jännite syntyy vanhan Aliiden ja nuoren venäläissyntyisen prostituoidun Zaran kohtaamisesta. Huonokuntoisen Zaran ilmestyminen Aliiden pihalle avaa vanhoja haavoja ja vähitellen paljastuu, että Aliidella ja Zaralla on paljon yhteistä, eikä pelkästään se, että he ovat sukua. Aliide on näytelmän päähenkilö, ja Zaraa kutsun näytelmän toiseksi keskushenkilöksi. Aliide joutuu elämässään tekemään useita vaikeita valintoja, joihin päätymistä ja niiden seurauksia *Puhdistus* kuvaa virolaisille historiallisesti vaikeina aikoina. Zaran tarina kietoutuu historiaan, mutta sen käänneet tapahtuvat myös osin näytelmän nykyhetkessä. Hänen tragediansa on aktuaalista, Zaran kohtalon ratkaiseminen on näytelmän keskeinen ongelma. Ja ratkaisua kohti ei voida kulkea kertomatta Aliiden tarinaa.

Puhdistus esittää historiaa ja todistaa siitä. Näytelmän tapahtumat ja henkilöt ovat tiukasti sidoksissa aikakausiin ja tapahtumiin, joista ne kertovat, historialliset kytkökset ovat erottamaton osa näytelmää. Seksuaalisen väkivallan todistajana *Puhdistus* osoittaa ilmiön olevan valitettavan ajasta ja paikasta riippumaton.

Viron historia osana Euroopan historiaa, eikä pelkästään Neuvostoliiton, ja naisiin kohdistuva seksuaalinen väkivalta, etenkin sota-aikana, nousivat eritoten romaaniversion *Puhdistus* myötä laajempaan kansalliseen keskusteluun Suomessa.

1.3 NÄYTELMÄN JA ROMAANIN TAUSTAA

Oksasen näytelmä *Puhdistus* ilmestyi vuonna 2007, ja se kantaesitettiin Suomen Kansallisteatterissa Mika Myllyahon ohjaamana vuonna 2007. Romaani *Puhdistus* ilmestyi vuonna 2008 ja voitti samana vuonna Finlandia-palkinnon. Näytelmää on sittemmin esitetty useissa teattereissa ympäri Suomen. Viron ensi-ilta oli vuonna 2010 Vanemuine-teatterissa Tartossa. USA:n ensi-ilta nähtiin nimellä *Purge* New Yorkin La MaMa -teatterissa Broadwaylla 10.2.2011. *Puhdistusta* on esitetty myös Ruotsissa, Portugalissa, Islannissa, Unkarissa, Liettuassa sekä Saksassa. *Puhdistuksesta* tehtiin myös ooppera, joka kantaesitettiin Suomen kansallisoopperassa huhtikuussa 2012. Säveltäjänä oli Jüri Reinvere ja ohjaajana Tiina Puumalainen. Syyskuussa 2012 sai ensi-iltansa Antti Jokisen ohjaama elokuva *Puhdistus*. Romaani on käännetty lukuisille eri kielille, ja se on voittanut useita niin kotimaisia kuin kansainvälisiäkin kirjapalkintoja ja palkintoja. Ensimmäinen Viroa käsittelevä Oksasen teos on *Stalinin lehmät* (2003). Syksyllä 2012 ilmestyi Viro-trilogian kolmas romaani *Kun kyyhkysket katosivat*, joka kuvaa saksalaisten miehitystä Virossa vuosina 1941–1944. Helsingin Sanomien haastattelussa, joka julkaistiin 31.8.2012, Oksanen toteaa:

Uudesta romaanistakin olisi voinut tulla näytelmä, Puhdistuksen tavoin. Poliittinen propaganda muutti katukuvaa radikaalisti niin Neuvostoliitossa kuin kansallissosialistisessa Saksassakin, ja se jos mikä on visuaalinen aihe. Olisi ollut mielenkiintoista viedä se näyttämölle

(HS 31.8.2012).

Suhteestaan *Puhdistuksen* eri versioihin samaisessa haastattelussa Oksanen sanoo näin: ”Vaikka Kansallisteatterin esitys on minulle läheisin Puhdistus-draama, elokuvakin on visuaalisesti komea ja täynnä hyviä näyttelijäsuorituksia. Olen siihen

hyvin tyytyväinen" (mt., 2012). Oksanen itse pitää vahvasti esillä *Puhdistuksen* alkuperää näytelmänä. Kuitenkin yleensä ainoastaan romaani on suurelle väestölle tuttu. Uusimman tiedon mukaan Oksanen on dramatisoimassa romaanin *Kun kyyhkyset katosivat*, joka kantaesitetään Kansallisteatterin näyttämöllä syksyllä 2013.

Oksanen kirjoitti ensin näytelmän *Puhdistus*, josta hän versioi Finlandia-palkinnonkin voittaneen romaanin *Puhdistus*. Suunta on poikkeuksellinen. Olisi mielenkiintoista tutkia, miten paljon se, että tarina on ensin ollut näytelmän muodossa, dramaturgiana, on vaikuttanut itse romaanin rakenteeseen. *Puhdistus* romaanina on huomattavasti taidokkaampi sekä rakenteellisesti että kielellisesti kuin Oksasen aiemmat romaanit *Stalinin lehmät* (2003) ja *Baby Jane* (2005), joten on syytä uskoa, että tekstityypistä toiseen versioinnilla ja työstämisellä on ollut vaikutusta lopputulokseen. Näytelmän *Puhdistus* rakennetta voi myös syystä verrata jännitysromaanin rakenteeseen, jollainen on myös romaanissa *Puhdistus*.

2 PUHDISTUS – RAKENNE, SISÄLTÖ SEKÄ DRAMATURGISIA JA TULKINNALLISIA HUOMIOITA

2.1 DRAMATURGIASTA JA RAKENTEESTA

Dramaturgisesti *Puhdistus* koostuu kahdesta näytöksestä, joissa on yhteensä 17 kohtausta. WSOY:n painatteeseen Oksanen on liittänyt mukaan oman esipuheensa. Näytelmä alkaa puolentoista sivun mittaisella tarkalla kuvauksella päätapahumapaikkana toimivasta Aliide Truun kodista sekä hänen ulkonäöstään. Teksti ei ole perinteinen prologi, sillä siinä ei kuvata laisinkaan toimintaa. Oikeastaan tekstin voisi ajatella olevan pitkä valmisteleva parenteesi. Lukijaa ohjataan kuvailulla voimakkaasti realistisen draaman pariin. ”Realistinen esittämistapa fokusoi kerronnan yksilöön, ja tapahtumapaikkana on yleensä koti” (Reitala & Heinonen 2003, 59). Lisäksi Oksanen on kirjoittanut miljöökuvauksen alle huomautuksen, jossa perustellaan, miksi näytelmässä käytetään vain yhtä lyhennettä NKVD Neuvostoliiton sisäasiainkansankomissariaatista, eikä huomioida sen historiallisia nimimuutoksia. Tämä on omiaan lisäämään lukijan käsitystä teoksesta todelliseen historiankirjoitukseen nojaavana kuvauksena.

Jokaisen kohtauksen alussa on parenteseissa tapahtuma-aika, paikka, henkilöt ja kuvaus siitä, mitä tapahtuu ennen kuin itse dialogi alkaa. Suurimassa osassa parenteseja kuvataan myös lyhyesti miljöötä. Esipuheella, alun pitkällä näyttämöohjeella, jokaista kohtausta alustavalla näyttämöohjeella sekä itse dialogin seassa olevilla runsailla parenteseilla on selkeä kerronnallinen funktio. Parentesit eivät pelkästään kuvaa toimintaa vaan niissä on myös henkilöiden mielensisäisiä ohjeita. (”Aliide pelästyy”, *Puhdistus* 2007, 42; ”Hans tulee keittiöön järkyttyneenä”, mt., 44; ”[Zara] Hämmästyneenä”, mt., 122.) Poiketen kertovasta fiktiosta perinteisestä draamasta puuttuu välittävä eli kerronnallinen kommunikaation taso. Puhe on aina suoraa esitystä näytelmän henkilöiltä lukijalle/katsojalle. Draama ikään kuin paikkaa tätä kertojan poissaoloa eri keinoin. Draama voi käyttää non-verbaalisia keinoja, ja henkilöt voivat kertoa (muun muassa kysymysten ja vastausten muodossa) lukijalle/katsojalle enemmän kuin toisille näytelmän henkilöille sen fiktiivisessä

maailmassa. (Pfister 1988, 3–4.) *Puhdistuksessa* kohtausten kronologisen järjestyksen rikkominen aiheuttaa myös osaltaan sen, että lukija saa enemmän tietoa kuin näytelmän nykyhetken henkilöt. Draama käyttää myös eeppisiä rakenteita, jollaisia ovat klassisen tragedian kuoro, yleisön suora puhuttelu, johdannot (introductions), esipuheet tai laajennetut parenteesit ja modernin draaman kommentoijahahmot (mt., 4). *Puhdistuksessa* kertovaa funktiota käytetään siis runsaasti juuri esipuheen ja laajan parenteesien käytön myötä. Analysoin seuraavassa kappaleessa myös, millaisin dramaturgisin keinoin *Puhdistuksessa* esitetään sisäisen maailman kuvausta. Näytelmän viimeinen kohtaus on epilogimainen, siinä on vain vähän toimintaa, ja Aliiden viimeiset repliikit ovat kirjeen muodossa eli kerrontaa.

Dramaturgisesti eeppistä konventiota edustaa suoraan yleisölle puhuva henkilö. ”Näytelmähenkilö ikään kuin kytkeytyy hetkeksi irti draaman maailmasta ja puhuu tavallaan kertojan roolissa ja kerrottua voi pitää henkilön itsensä monologissa tai dialogissa esittämää suoraa luonnehdintaa luotettavampana.” Tämän konvention toista ääripäätä edustaa subjektiivinen monologi. (Reitala & Heinonen 2003, 54.) Subjektiivisen monologin voisi ajatella vastaavan löyhästi kertovan fiktiivisen tekstin sisäisen maailman kuvauksen käsitettä. Henkilö pitää pitkän monologin fiktiivisessä maailmassa ilman suoraa vastaanottajaa fiktion sisällä. *Puhdistuksessa* Aliidella on kaksi pitkää monologia. Aliiden ensimmäinen pitkä monologi on suunnattu Zaralle (s.126). Toisessa pitkässä monologissa (s.137), jonka analysoin subjektiiviseksi monologiksi, Aliide puhuu tajuttomalle Hansille. Molemmat monologit antavat Aliidesta tietoa, jota ei ole ollut mahdollista saada selville hänen aiemmasta replikoinnistaan näytelmän muiden henkilöiden kanssa, muiden henkilöiden kertomana tai tapahtumissa, eikä sitä ole lukijalle tarjottu parenteseissakaan. Sisäisen maailman kuvaukseen vertautuu myös Oksasen käyttämä simultaanitekniikka: Aliiden henkilöhahmo on läsnä kahdessa eri aikatasossa samaan aikaan ja puhuu itselleen aikatasojen yli, mitä olen analysoinut tarkemmin luvuissa 4.5, 5.2.4 ja 5.3.2.

Puhdistus on analyttinen draama, sillä siinä on purkava rakenne. Menneiden tapahtumien ja niiden merkitysten selvittäminen on näytelmän juonen keskeinen tehtävä. Näyttämötoiminta alkaa tarinan tasolla myöhäisessä vaiheessa, mutta itse juonen tapahtuma-aika on lyhyt. (Reitala & Heinonen 2003, 25.) *Puhdistus* paljastaa vähitellen menneisyyden tapahtumia, joista se vihjaa ja joihin se viittaa näytelmän

nykyhetkessä. ”Myös varsinaisten takaumien käyttö on mahdollista ja moderni draama saattaa sekoittaa aikatasoja hyvinkin monin tavoin, esimerkiksi simultaanimontaasin, kohtausten samanaikaisen esittämisen keinoin” (mt., 26). *Puhdistuksessa* ei ole varsinaisia simultaanimontaaseja, mutta kuten totesin siinä käytetään simultaanitekniikkaa toisella tavalla.

Näytelmä rakentaa rytmensä aikatasoilla vuorottelun varaan, mikä tuottaa ja ylläpitää näytelmän jännitettä tehokkaasti. Molempien aikatasojen tarinat kulkevat kronologisesti eteenpäin, mutta aikatasot on limitetty juonen tasolla toisiinsa. Lukija joutuu malttamaan niin näytelmän nykyhetkessä kulkevan tarinan kuin menneisyydenkin tarinan lopullista avautumista aivan näytelmän loppuun asti. Jotkin asiat selviävät lukijalle ennen kuin toisille näytelmän henkilöille juuri aikatasojen limittymisen myötä. Avaan seuraavassa näytelmän dramaturgisen rakenteen ja tarinan sekä juonen kulun lyhyesti.

2.2 NÄYTELMÄN KOHTAUSTEN SISÄLTÖ JA TULKINTAA

Ensimmäinen näytös

Kohtaus 1

Näytelmä alkaa kuulustelukohtauksella kunnantalolla vuodelta 1951. Kohtauksessa on äänessä kaksi sotilasta, Aliide on nöyryytettävänä mutta ei puhu kohtauksessa kertaakaan. Analysoin kohtauksen tarkemmin luvussa 4.3.3.

Kohtaus 2

Näytelmän toinen kohtaus sijoittuu vuoteen 1992 ja se tapahtuu Aliiden kotipihalla Viron maaseudulla. Aliide löytää pihaltaan huonokuntoisen Zaran ja on aluksi hyvin varautunut ja epäileväinen nuoren naisen tarkoitusperistä, aikoopa soittaa jopa poliisin paikalle. Naiset sanailevat pitkään, Zara muun muassa kysyy, onko talossa asunut muita. Aliide epäilee nuorta naista syötiksi, joka on tullut tiedustelemaan, onko talossa arvokasta varastettavaa. Zara kertoo olleensa Kanadassa töissä, mutta tuleensa

aviomiehensä kanssa lomalle Viroon. Lopulta Zara tunnustaa, että on paennut mafiosomiestään, ja hänen aidolta vaikuttava hätäännyksensä ja säikky olemuksensa saavat Aliiden ottamaan tytön kotiinsa.

Kohtaus 3

Kolmas kohtaus sijoittuu myös vuoteen 1992 ja tapahtuu Tallinnassa. Kohtauksessa kaksi miestä Paša ja Lavrenti ovat asunnolla, jossa Zاراa pidetään pakotettuna prostituoituna. Miehet keskusteleval Venäjän uudesta tulevaisuudesta Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen, ja etenkin Paša on jakamassa Viron ja Suomen seksikaupan markkinoita. Zaran kokemuksista miesten puhuessa analysoin kohtauksessa 5.3.2. Kohtauksessa selviää, että Lavrenti on ihastunut Zaraan ja katsellut Pašalta salaa Zarasta kuvattua videota. Zara muistuttaa miehen kuollutta vaimoa. Kohtaus loppuu siihen, kun miehille selviää, että Zara on tappanut seksikauppaorganisaation pomon ja paennut miesten keskustellessa. Kohtauksen viimeinen repliikki on Pašan suusta: ”Ja nyt se huora kuolee!” (*Puhdistus* 2007, 35). Kohtaus esittelee näytelmän nykyhetken liikkeellepanevan voiman: Zaran tekemä tappo ja hänen pakonsa. Tämä kolmas kohtaus on siis tapahtunut hieman ennen näytelmän nykyhetken enimmäistä kohtausta, eli näytelmän toista kohtausta.

Kohtaus 4

Neljäs kohtaus sijoittuu taas näytelmän nykyhetkeen, vuoteen 1992 ja Viron maaseudulle Aliiden kotiin, ja se on ajallisesti lähes suoraa jatkumoa toisesta kohtauksesta. Ikkunaan kolahtaa kivi ja Zara pelästyy, mutta Aliide ei ole moksiskaan. Kolmannen, ison kiven jälkeen Aliidekin säikähtää. Zara luulee, että häntä jahtaavat miehet ovat löytäneet hänet. Zara päättää lähteä suosiolla. Hän siistii hädissään itseään ja kurlaa vedellä, ettei hengitys haisisi ja lähtee ulos. Aliide huutaa tyttöä takaisin, mutta ovi paukahtaa kiinni, ja Aliide kyyristyy peloissaan maahan. Zara huomaakin, ettei pihalla ole ketään ja pyrkii takaisin sisään, mutta Aliide ei meinaa uskoa, että tyttö on yksin. Zara saa vanhan naisen uskomaan olevansa yksin ja pääsee takaisin sisälle. Zara kertoo, että oveen oli kirjoitettu *vanka* eli ryssä ja *Magadan*, jota ei ole suomennettu (kaupunki Ohotanmeren rannalla Venäjän Kaukoidässä, tulkitsen sen mahdollisesti olleen paikka, jonne on karkotettu

virolaisia.) Aliide ei ole kuulevinaan Zارا. Avatessaan verhoja naiset huomaavat, että ikkunat on tuhrattu lannalla. Zارا ällistelee asiaa, mutta Aliide kuittaa tapahtuneen maalaiselämäksi.

Naiset keskittyvät etsimään Zaralle kuivat ja puhtaat vaatteet ja Aliide ehdottaa, että Zaran vanhat vaatteet korjataan ja myydään, jotta Zارا saa taksirahaa Tallinnaan. Zارا puhuu hätääntyneenä, ettei hän voi käyttää takseja saati liftata, koska miehellä on suhteita ja hän saisi tietää. Selviää, että Zارا on paennut juoksumatkan päästä Aliidelle. Monologissaan Zارا kertoo pelosta lamaantuneena, kuinka hänen miehensä tietää, kuka hänen isoäitinsä ja perheensä on, ja että mies voi tehdä ihan mitä vaan kenelle vain. Ja kohta mies apureineen on siellä, ja Zارا ei ehtisi nähdä Aliiden puutarhaa saati kuulla Alidien tarinoita. Monologin aikana Aliide alkaa sulkea ja lukita ovia ja laittaa niihin pönkkiä, sekä vetää verhot ikkunoiden eteen. Hän tuntuu tehneen päätökseen auttaa Zارا. Vanha nainen lähtee hakemaan kättä pidempää. Sillä aikaa Zارا vetää valokuvan taskustaan. Palattuaan kirveen ja viikatteen kanssa Aliide kysyy, mikä Zaralla on kädessään. Aliide pelästyy kuvaa, ja Zارا väittää sen tapahtaneen tapetin välistä. Zارا kuvailee, että kuvassa voisi olla Aliide nuorena ja joku, joka näyttää vähän Aliidelta. Hän lukee valokuvan takaa: ”Aliidelle siskolta” (*Puhdistus* 2007, 43). Kohtaus päättyy siihen. Merkittävää on muutos Aliiden käyttäytymisessä; hän päättää toimia Zaran hyväksi. Lukijalle selviää, että Zارا ei ole tullut talolle vahingossa, vaan hän tietää, kuka Aliide on ja mahdollisesti tuntee tämän siskonkin. Zaralla on siis jotain selvitetävää ja kenties salattavaakin.

Kohtaus 5

Viides kohtaus sijoittuu vuoteen 1951, samaiseen taloon. Aliide päästää Hansin piilokellarista ja selviää, että tämän vaimo Ingel ja heidän tyttärensä Linda on viety edellisenä yönä. Tätä kohtausta analysoin tarkemmin luvussa 4.2. Kohtauksessa esitellään menneen aikatason juonen liikkeellepaneva voima: Ingelin ja Lindan pakkovienti pois kotoaan. Selviää myös, että Aliide on rakastunut Hansiin. Kaikki, mitä seuraa menneen aikatason tarinassa, johtuu Ingelin ja Lindan viennistä, Hansin piileksimisestä sekä Aliiden yksipuolisesta rakkaudesta Hansiin. Menneen ajan tarinan juoni alkaa tästä kohtauksesta, mutta sitä, mitä on tapahtunut ennen tätä

kohtausta, ja sitä, mitä esitetty tapahtuma aiheuttaa tulevaisuudessa, aukaistaan koko näytelmän ajan, myös näytelmän nykyhetkessä.

Kohtaus 6

Kuudes kohtaus jatkuu suoraan siitä, mihin neljäs kohtaus jäi. Zara haluaa tietää Aliiden siskon nimen, mutta tämä ensin kieltää hänellä edes olleen siskoa ja kutsuu sitten kuvan naista kansanviholliseksi, varkaaksi ja petturiksi. Aliide kertoo kuvan naisen varastaneen kolhoosilta viljaa ja tulleen pidätetyksi. Aliide painottaa naisen varastaneen kansalta ja toimineen kuin riistäjä. Hän puhuu neuvostopropagandan termein. Aliide kehuu olleensa hyvä kommunisti ja kolhoosin työntekijä. Zara ihmettelee, että jos sisko varasti viljaa lähipellolta, eikö se ollut heidän omaa peltoaan, ainakin ennen. Siihen Aliide vastaa, että sisko varasti kolhoosilta. Aliide myös jatkaa: ”Ennen tämä oli sellainen talo, että täällä nukkuivat Hitlerin sotilaat, ja kun ne lähtivät, ne pesivät lattiatkin puhtaaksi.” (mt., 53). Lauseen voi tulkita niin, että venäläisiin verrattuna saksalaiset käyttäytyivät maata miehittäessään hyvin. Zara inttaa, ettei sisko varsinaisesti siis varastanut, ja haluaa tietää, mitä siskolle tapahtui sen jälkeen, kun hänet oli pidätetty. Zara myös kysyy heidän vanhemmistaan. Aliide yrittää kääntää keskustelua muualle, mutta Zara jatkaa kertomalla tarinan pikku Pavlikista. Aliide vastaa jälleen neuvostopropagandan termein ja sanoo, että kulakit olivat riistäjiä, jotka vihasivat työtä tekevää luokkaa. Zara jatkaa tarinaansa. Se kertoo Pavlikista, joka antoi ilmi isänsä, joka oli kulakkien ystävä. Sitten kulakit tappoivat raa’asti nuoren Pavlikin, ja hänestä tehtiin esikuva nuorille pioneereille ja hänellä oli monia patsaita ympäri Neuvostoliittoa. Kunnon ihmisen pitää antaa ilmi kuka tahansa, vaikka oma isä, jos hän on ”Suuren Isänmaamme vihollinen” (mt., 56). Zara haluaa tietää, olisiko Aliide toiminut samalla tavalla. Aliide vastaa, että tietenkin, jos olisi sellaiseen tilanteeseen joutunut, mutta ei ollut, koska heidän perheessään ei ollut sellaisia tilanteita. Kohtauksen lopussa Aliide selostaa menneensä naimisiin ”kunnon kommunistin kanssa”, että hänen miehensä Martin oli puolueorganisaattori ja ”vanhaa Viron-aikaista kommunistisukua, ei niitä myöhempiä keinottelijoita” ja, että he tulivat taloudellisesti hyvin toimeen kolhoosin töissä. Zara päättää kohtauksen repliikkiin: ”Entä oliko teidän siskolla miestä tai sulhasta?” (Mt., 58.) Aliidesta saa tämän kohtauksen perusteella kuvan intomielisenä ja ylpeänä entisenä kommunistina. Ainoastaan kommentti saksalaisista sotilaista on ristiriidassa muutoin

neuvostoliittomyönteisessä puheessa. Zaran kyseleminen ja inttäminen saavat lukijan ymmärtämään, että Zara tietää enemmän kuin sanoo. Etenkin vihjaileva tarina Pavlikista herättää lukijassa kysymyksiä ja ajatuksia. Oksanen on käyttänyt tekstissään taitavasti niin neuvostopropagandan retoriikkaa kuin kansantarujakin antamaan tekstille historiallista uskottavuutta.

Kohtaus 7

Seitsemäs kohtaus sijoittuu jälleen vuoteen 1951 ja Aliiden kotitaloon, mutta nyt aikaa on kulunut jonkin verran viidennen kohtauksen tapahtumista. Aliide päästää Hansin piilostaan lattian alta ja kertoo Hansille, että Ingel ja Linda on viety kauas työleireille. Tätä kohtausta analysoin tarkemmin luvussa 5.3.3. Aliide on rakastunut Hansiin ja hermostuu tälle, kun mies ei vastaakaan tunteisiin, vaan ikävöi vaimoaan.

Kohtaus 8

Kohtaus kahdeksan on harvinaisesti suoraa jatkoa edelliselle kohtaukselle. Sekin sijoittuu siis vuoteen 1951, ja myös tapahtumapaikka pysyy samana. Kohtauksessa on ensimmäistä kertaa läsnä Martin, Aliiden tuore aviomies ja kommunisti. Analysoin kohtausta tarkemmin luvussa 5.2. Kohtauksessa Martin ylistää vaimoaan kommunistina. Lukijalle selviää, että Aliide on tehnyt jotain vaikeaa, mutta joka on hänelle hyve kommunistina. Lukijassa herää viimeistään tässä kohtaa ikäviä epäilyksiä. Kohtauksen lopun dramaturgisen ratkaisun kautta lukija saa selville, että Aliide vain teeskentelee rakastavansa miestänsä, ja että avioliitto on solmittu täysin muista syistä kuin rakkaudesta.

Kohtaus 9

Yhdeksäs kohtaus sijoittuu vuoteen 1992 ja on jatkoa aiemmalle nykyhetkessä tapahtuneelle kohtaukselle kuusi. Puhelin soi ja Aliide säntää vastaamaan, mutta puhelu katkeaa ja Aliide pettyy silminnähden. Zara tiedustelee, odottaako Aliide puhelua joltakulta, mutta Aliide väistää kysymyksen vastakysymyksellä siitä, mitä Zara oikein teki Kanadassa, ja arvelee heti perään tämän olleen siellä yleisenä naisena. Zara kieltää, mutta Aliide sanoo voivansa auttaa häntä, jos tyttö puhuu totta. Zara

myöntää olleensa huora. Seuraa hiljaisuus, minkä jälkeen Aliide kertoo odottavansa puhelua tyttäreltään, Talviltä, jonka pitäisi olla tulossa autolla käymään. Tytär voisi siis viedä Zaran Tallinnaan. Aliide ei kertonut aiemmin, että hänen tyttärensä on tulossa autolla käymään, koska tytär on tulossa Suomesta ja Aliide luuli Zaran kärkevän tavaraa sieltä. Mutta koska Talvin tulosta ei ole varmuutta Zara koettaa kysyä, olisiko joku muu, jolla olisi auto ja joka voisi auttaa. Aliiden mukaan ei ole ketään. Selviää, että Talvillä on oma elämä Suomessa, eivätkä äidin ja tyttären välit ole kovinkaan läheiset. Aliidella on käsilaukussaan paljon valokuvia tyttärestään. Aliide kertoo, miten Talvi muuttui kunnollisesta pikku pioneerista länttä ihannoivaksi nuoreksi naiseksi. Talvi halusi ulkomaalaisen miehen, löysi suomalaisen ja muutti Suomeen. Sen jälkeen Martin ei puhunut Talvin kanssa. Aliide lisää, että onneksi Martin ei ehtinyt nähdä, mitä Virolle tapahtuu nyt. Ikään kuin Aliide säälisi kommunistimestään ja haluaisi suojella tätä. Aliide kertoo tarinan, joka antaa ymmärtää, että Martin menetti yhtäkkisesti uskonsa kommunismiin Tšernobylin onnettomuuden ja Neuvostoliiton onnettomuuden salailun myötä. Järjestelmään uskonsa menetyksen jälkeen Martin kuoli. Aliidella ei ole yhtään valokuvaa miehestään. Kohtauksen loppua analysoin luvussa 5.2.

Kohtaus 10

Kohtauksessa kymmenen ollaan vuodessa 1952, vuosi on vaihtunut menneessä aikatasossa, ja Hans piilottelee yhä lattian alla. Aliide antaa Hansille itse kirjoittamansa kirjeen, joka on muka Ingeliltä leiriltä. Tästä kohtauksesta lisää luvussa 5.2. Kohtauksen keskiössä ovat Aliiden ja Hansin vastakkaiset näkemykset Viron tilanteesta ja siitä, mitä pitäisi tai voidaan tehdä. Lisäksi Aliiden kaipuu Hansia kohtaan ja tämän viileät tunteet kärjistyvät yhteenottoon.

Kohtaus 11

Yhdestoista kohtaus jatkaa näytelmän nykyhetkessä Aliiden kotona. Aliide ja Zara pohtivat, miten Zaran voisi saada Tallinnaan ja pois maasta ilman rahaa ja passia. Se on vaikeaa, sillä Zaran perässä on poliisin lahjonut mafioso ja kaikki autot tarkistetaan rajalla. Pihaan ajaa auto ja Zara huudahtaa, että miehet ovat täällä. Aliide menee kaapin luo, joka on Hansin piilokellarin päällä ja alkaa siirtää kukkia ja kaappia. Zara

tulee avuksi. Zara kysyy, mitä kaapin alla on ja Aliide sanoo sen olevan vanha perunakellari, joka on varma piilo. Oven koputetaan, jolloin Zara menee piiloon ja Aliide työntää kaapin luukun päälle. Ovella seisoo Paša, joka pyytää vettä hänelle ja janoiselle ystävälleen, jotka ovat ajaneet pitkään. Aliide tarjoaa vettä pihakaivosta, ja Paša alkaa jutella niitä näitä, kunnes kysyy, onko Aliide törmännyt tummahiuksiseen nuoreen tyttöön, ja näyttää valokuvaa. Aliide kieltää nähneensä kuvan tyttöä. Paša väittää tytön olevan kadonnut ystävä, jolla on tuttavina täällä päin, ja että hän kaipaa tyttöä kovasti. Aliide kysyy, onko tyttö miehen morsian, ja Paša sanoo, että niinkin voisi sanoa. Aliide toistaa, ettei ole nähnyt tyttöä, mutta Paša inttaa, että on varma tytön tulleen juuri sinne, mitä Aliide ihmettelee.

PAŠA: Hänen isoäitinsä asuu Vladivostokissa ja on nimeltään Ingel Pekk. Teidän siskonne. Eikö totta? Ja tärkeintä tässä on se, että tyttö puhuu viroa, hän on ilmeisesti oppinut sen siskoltanne.

ALIIDE: Minulla ei ole siskoa.

PAŠA: Papereiden mukaan on.

LAVRENTI: Hän on sukulaisenne, siskonne tyttärentytär. Zara Pekk.

(Puhdistus 2007, 94.)

Kohtaus ja ensimmäinen näytös päättyvät tähän.

Toinen näytös

Kohtaus 12

Toinen näytös alkaa kohtauksella 12, joka sijoittuu vuoteen 1953, vuosi on taas vaihtunut menneessä aikatasossa. Oksanen käyttää näytelmän rakenteessa hyväkseen viivyttämisen strategiaa, joka on dramaturgisesti tehokas keino pitää yllä lukijan kiinnostusta koko näytelmän ajan ja tuottaa halun päästä yhä seuraavaan kohtaukseen ja tarinan loppuun (Reitala & Heinonen 2003, 26). Kohtauksessa Hans kertoo nähneensä Ingelin unessa. Aliide närkästyttää ja kertoo hommanneensa Hansille Neuvosto-Viron passin ja rahaa ja sanoo, että Hansin täytyy pian lähteä Tallinnaan. Martinin tulo keskeyttää kuitenkin suunnittelun. Tätä kohtausta analysoin tarkemmin luvussa 5.2. Kohtauksen myötä lukijalle selviää varmasti, Aliiden todistaneen

siskoaan Ingeliä vastaan, sekä se, ettei Aliide halua enää koskaan nähdä siskoaan ja tämän lasta.

Kohtaus 13

Kohtaus 13 sijoittuu vuoteen 1992. Paša ja Lavrenti ovat tulleet takaisin Aliiden ovelle. Paša haluaa puhua Aliiden kanssa ja sanoo olevansa poliisista ja näyttää henkilöpapereita. Aliide vastaa vääriä papereita olevan paljon liikkeellä. Paša sanoo, että asia on tärkeä ja että koko maailma etsii naista, jonka kuvaa Paša näytti. Paša jatkaa, että nainen on vaarallinen rikollinen, murhaaja. Zara Pekk on tappanut raa'asti rakastajansa omaan sänkyynsä. Aliide järkyttyy. Mies levittää Aliiden eteen pinon kuvia, joihin Lavrenti reagoi kehumalla Zaran kauniita sinisiä silmiä ja toteamalla, että tytön viattomuus on henkeäsalpaavaa. Paša hermostuu ja käskää Lavrentia pitämään päänsä kiinni. Lavrentin kiinnostus ja myötätunto Zaraa kohtaan näyttää olevan yhä voimissaan. Paša yrittää esittää Aliidelle ruumiin kuvia, mutta Aliide ei suostu katsomaan niitä ja toistaa taas, ettei ole nähnyt tyttöä, ruumiita kyllä ennenkin. Paša maalaa laveaa kuvaa Zarasta hulluna tappajana, joka on murhannut miehen aivan ilman syytä ja varoittaa Aliiden olevan vaarassa. Lavrenti toistaa Aliiden olevan vaarassa. Aliide katselee miehiä epäuskoisena, mutta lupaa soittaa, mikäli tyttö ilmestyy. Paša on varma, että Zara tulee sukulaisensa luo, mutta Aliide nauraa. Sitten Paša uhkailee: ”Ingel Pekk on yhä viehättävä vanha daami (Aliide järkyttyy/pelästyy, eikä kykene peittämään sitä.)” (mt., 114). Paša jatkaa, että he tietävät siis, kuka on kuka, ja oman itsensä takia Aliiden täytyy soittaa, kun Zara tulee. Aliide istuu tuolillaan järkyttyneenä, kun Paša vielä jatkaa ovelta: ”- - Zara Pekk tarvitsee jonkun, joka auttaa häntä ilmaiseksi, luotettavasti ja ilman papereita. Hänellä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin te” (mt., 114). Miehet lähtevät. Pašan sanat ovat kohtalokkaat: Aliide tuntuu tajuavan olevansa ainut, joka voi auttaa Zaraa.

Kohtaus 14

Kohtaus neljätoista on suoraa jatkoa edelliselle kohtaukselle. Kohtaus on pitkä, siinä on 18 sivua ja se sisältää yhden takauman. Kohtaus on oleellinen Aliiden ja Zaran suhteessa, ja siinä paljastuu Aliiden kauhea teko: hänet pakotettiin kuulusteluissa työntämään lamppu siskontyttärensä sisään. Tästä seurannut häpeä on toinen syy

(rakkauden Hansiin ja sisarkateuden lisäksi) siihen, miksi Aliide halusi päästä eroon siskostaan ja tämän tyttärestä. Naiset huomaavat heitä yhdistävän kokemukset seksuaalisesta väkivallasta. Aliide päättää kertoa kaiken siitä, mitä aikoinaan tapahtui, ja koko kohtauksen tapahtumien ja selviämisten seurauksena Aliide tekee päätöksen auttaa Zaraa. Lukija tietää, että Aliide ei kuitenkaan kertonut Zaralle koko totuutta. Aliide ei suinkaan ollut osaton siskonsa ja tämän tyttären karkotukseen, kuten väittää. Analysoin tämän kohtauksen tarkemmin luvussa 5.2.3.

Kohtaus 15

Kohtaus 15 on viimeinen takauma, ja se sijoittuu vuoteen 1953. Aliide ja Martin tulevat kotiin, jossa Aliide huomaa tuoreet verijäljet lattialla ja yrittää peitellä niitä. Aliide sekoittaa Martinin viinaryyppyyn valkoista jauhetta, ja Martin alkaa sammaltaa. Martin puhuu, kuinka hän olisi voinut menestyä kommunistisen puolueen toiminnassa, mutta eräs toinen puolueen jäsen sai aina hänen paikkansa. Mies oli levittänyt valheita Martinista ja näin Martinin eteneminen tyssäsi. Martin ottaa puheeksi Stalinin kuoleman (joka tapahtui 5.3.1953), mutta sammuu sitten. Aliide alkaa huhuilla Hansia, joka löytyykin piilosta astiakaapin takaa. Analysoin kohtauksen tarkemmin luvussa 5.2. Aliiden monologissa selviää, että hän valehteli Zaralle myös siitä, miten Hans kuoli. Aliide itse jätti haavoittuneen ja huumaaamansa Hansin kuolemaan piilokellariin tukkimalla ilmareiät.

Kohtaus 16

Kohtaus 16 on näytelmän viimeinen varsinainen kohtaus. Se tapahtuu näytelmän nykyhetkessä vuonna 1992 ja jatkaa pienen aikahyppäyksen saattelemana kohtauksen 14 tapahtumia. Paša ja Lavrenti ovat Aliiden luona selvästi odottelemassa Zaran ilmestymistä paikalle. Aliide on laittanut miehille illallista ja haluaa seuraa. Lavrenti epäilee, ettei Zara olisi edes lähettyvillä vaan Tallinnassa tienaamassa rahaa, ja että heidänkin kannattaisi lähteä Tallinnaan, jossa tyttö luultavasti myös on. Michet kinastelevat asiasta, Paša on varma, että Aliide tietää, missä Zara on ja että Aliide kyllä houkuttelee tytön asunnolleen, koska tietää nyt tämän olevan murhaaja. Lavrenti sanoo olevansa kyllästynyt touhuun. Paša alkaa taas innostuneena puhua Viron maista, jotka ovat kohta hänen tai Lavrentin, ja Paša pauhaa, ettei huorien voi antaa täällä

mellastaa. Hän huomauttaa, että Aliidella on kelpo metsää, jonka voi anastaa. Tapahtuu yllättävä käänne: Lavrenti ampuu Pašan ja toteaa tämän olevan saastaa. Aliide on samaa mieltä ja tiedustele, onko *ofitser* mahdollisesti menossa Tallinnaan. Lavrenti hätkähtää ja Aliide kehuu tunnistavansa upseerin ryhdin. Lavrenti on imarreltu ja ryhdistäytyy, jolloin Aliide kysyy kyytiä siskonsa tyttärentyttärelle, joka on käymässä hänen luonaan ja matkalla Tallinnaan. Lavrenti lupaa viedä tytön, joka tulee piilostaan esiin. Aliide esittelee Zaran ja Lavrenti esittelee itsensä. Hän sanoo tytön muistuttavan vaimoaan nuorena, työllä on yhtä siniset silmät. Lavrenti menee autolle ja avaa etuoven Zaralle. Zara tarttuu Aliiden käsivarteen ja tämä kaivaa taskustaan pienen pullon, jonka antaa Zaralle salaa Lavrentilta. Aliide antaa pullon varmuuden varaksi ja kertoo aineen olevan tehokasta ja varoittaa, ettei Zara ottaisi itse muutamaa tippaa enempää. Zara kieltelee, mutta Aliide sanoo tietävänsä nämä asiat, ”- - [E]ttä mihin ihminen pystyy, kun rakastaa” (*Puhdistus* 2007, 146). Hän siis antaa Zaralle keinon päästä Lavrentista eroon, mikäli tämä heittäytyy hankalaksi. Näin teksti antaa myös ymmärtää, että Lavrenti on todella ihastunut tai jopa rakastunut Zaraan, ja on siis kykeneväinen epätoivoisiin ja julmiinkin tekoihin, joita rakastuneet ihmiset tekevät. Aliiden repliikki on toki väritynyt hänen oman kokemusmaailmansa pohjalta, maailman, jossa todellinen rakkaus voi johtaa hurjiinkin tekoihin. Aliide työntää Zaran kohti autoa ja sanoo siivoavansa pihan. Zara ja Lavrenti ajavat pois. Loppu on yllättävä ja hieman epärealistinen, mutta draaman maailmassa hyvinkin mahdollinen. Oksanen ei kuvaile ampumista mitenkään, se esitetään vain tekona muiden joukossa. Kirjailija ei ole laittanut kohtauksen henkilöitä reagoimaan tekoon sen kummemmin, ampuminen palvelee lopun ratkaisua. Ampumisesta on tavallaan riisuttu sen realismi ja väkivalta. Loppu antaa toivoa, se on mahdollisuus uuteen. Se, että Lavrenti ampuu rikoskumppaninsa ja on valmis antamaan kyydin Zaralle vapauteen valaa uskoa siihen, että ihminen voi muuttua ja tehdä parannuksen. Zaran kohtalo jää auki, mutta se näyttää lupaavalta.

Kohtaus 17

Näytelmän 17. kohtaus on epilogimainen. Se tapahtuu vuonna 1992, ja parenteeseissa kerrotaan kuinka Aliide valelee keittiönsä bensalla ja raahaa Pašan ruumiin sinne. Aliiden repliikki on kirje siskolleen Ingelille. Siinä hän kertoo, että kun Ingel saa kirjeen, talo on jo palanut, mutta maat ovat yhä. Maareformin myötä, kun Aliidea ei

enää ole, maat ovat nyt Ingelin. Aliide kertoo notaarin tekevän tarvittavat paperit. Aliide pyytää siskoaan myös soittamaan tyttärelleen Talville, jonka numero notaarilla on. Aliide kertoo vielä, että pihan kellarissa on hillottuna, säilykkeinä ja mehuina koko syksyn sato. Hän on tehnyt ne heidän vanhoilla resepteillään. Allekirjoituksena on ”Siskosi Aliide”. Seuraavaksi parenteeseissa kuvataan, kuinka Aliide raapaisee yhden tulitikun, jonka puhaltaa sammuksiin. Hän toistaa saman pari kertaa, kunnes on varma. Näytelmä loppuu siihen, että valo on vain Aliidessa. Tämä on Aliiden puhdistautuminen, hän hyvittää tekonsa tulella, joka syö vanhan talon ja sen muistot sekä samalla Aliiden. Aliide puhdistuu kuolemalla tulella, itsemurha hyvittää hänen tekonsa, ja sisko voi vihdoinkin palata kotimaahansa ja kotimailleen. Teon voi nähdä näin ylevänä riittinä, mutta sen voi tulkita myös pelkurimaiseksi ratkaisuksi kadota ja hävittää itsensä joutumatta kohtaamaan ihmisiä, joita vastaan hän on rikkonut. Kirjeessään Aliide kutsuu itseään Ingelin siskoksi, hän tunnustaa vihdoinkin sukulaissuhteen kaikkien vuosien jälkeen. Näytelmän nykyajassa ja menneisyyden takaumissakin hän lähinnä kieltää siskonsa olemassa olon.

3 VIRON HISTORIA 1917–1992 SUHTEESSA *PUHDISTUKSEEN*

Kartoitan Viron monisatavuotista historiaa tässä osiossa sen verran kuin koen työni kannalta olennaiseksi. Sofi Oksasen näytelmä *Puhdistus* (WSOY 2007) kuvaa Viroa vuosina 1947–1992. Tämä historiakatsaus kattaa vuodet 1917–1992. Kyseisen ajanjakson kuvaaminen on työssäni oleellista siksi, että nämä vuodet ovat ratkaisevat koskien Viron itsenäisyyttä, toista maailmansotaa, Viron miehitysvuosia ja uutta itsenäistymistä. Tutkimukseni kannalta on tärkeää, että lukija ymmärtää sen historiallisen taustan, johon Oksanen näytelmässään nojaa.

Historiankirjoitus ei ole objektiivista, vaan ihmisten tekemää. Viron, kuten monien muidenkin suurvallan miehittämien maiden, historiankirjoitus on värittyneempää ja usein jopa vääristellympää kuin niin sanottujen koskemattomampien maiden historiankirjoitus. Esimerkiksi nykyinen Venäläinen virallinen historiankirjoitus poikkeaa muualla yleisesti hyväksytyistä tulkinnoista koskien toisen maailmansodan tapahtumia. Baltian tasavallat, mukaan lukien Viro, liittyivät virallisen venäläisen tulkinnan mukaan vapaaehtoisesti Neuvostoliittoon 1940-luvulla. Zetterberg toteaa Suomen Kuvalehden haastattelussa (28.3.2009), että [Venäjällä] "Valtionjohdon suojeluksessa oleva virallinen historiatulkinta dominoi, koulukirjoja myöten." Nyky-Venäjällä poliitikot käyttävät historiaa omiin tarkoituksiinsa. Zetterbergin mukaan Virolais-venäläisessä kiistassa koskien maiden historioita on kyse kahdesta toisistaan täysin poikkeavasta historian tulkinnasta:

"Venäläisen tulkinnan mukaan Viro liittyi kesällä 1940 vapaaehtoisesti Neuvostoliittoon ja kesällä 1944 neuvostojoukot työntyivät vapauttajina Hitlerin Saksan miehittämään Viroon. Virallinen tulkinta on, että Viro joutui taipumaan uhkavaatimusten edessä eikä suinkaan liittynyt Neuvostoliittoon vapaaehtoisesti. Puna-armeijan tulo 1944 taas merkitsi Viron joutumista puoleksi vuosisadaksi neuvostodiktatuurin alaisuuteen."

(SK 28.3.2009.)

Zetterbergin mukaan voidaan täysin kiistatta todeta, että Viro on ollut miehitetty maa. Asiasta on myös kansainvälisen oikeuden tulkinta sekä muiden tutkijoiden tulkintoja. Zetterberg jatkaa. "- - vuodesta 1944 - - alkoi neuvostomiehityksen ja suoranaisten

kolonisaation ja orjuutuksen aika". (SK 28.3.2009) Zetterbergin mielestä Neuvostoliiton ja natsien teot voidaan hyvin rinnastaa, ja hän kokee jopa, että Neuvostoliiton toteuttama terrori oli tuhoisampaa, koska se oli pitkäkestoisempaa. (mt.) Zetterberg kirjoittaa teoksessaan *Viron historia* historian tulkintaa, joka on konsensuksessa useimpien kansainvälisten ja virolaisten historiantutkijoiden kanssa.

Valtiotieteen tohtori Seppo Hentilä toteaa Suomen akatemian *Tietysti.fi* - uutta tieteen ääreltä -nettisivustolla haastattelussa, että myös Virolla on paineita oikeanlaisen historiakäsityksen vaalimiseen. "Tämä näkyi valtavassa kohussa, minkä virolaisen Magnus Ilmijärven tutkimukset herättivät" (Hentilä 2008). Tutkija Ilmijärvi paljasti Virossa kansallissankarina pidetyn vuosina 1938–1940 Viron ensimmäisenä presidenttinä olleen Konstantin Pätsin yhteydet KGB:n kanssa. Monien virolaisten mielestä Ilmijärven tutkimustulokset ovat vääristeltäviä. Tutkielmani kannalta mielenkiintoinen on Hentilän seuraava kommentti "Hyvin helposti käy niin, että yleistä historiakäsitystä rakentavat tehokkaimmin kertomukset, jotka eivät edes väitä olevansa mitään muuta kuin viihdettä" (Hentilä 2008). Propagandakoneistot kautta historian ja maailman ovat toki tienneet tämän jo kauan. On kuitenkin olennaista kirjoittaa ajatus auki myös tässä työssä. Sofi Oksanen rakentaa näytelmällään (ja romaanillaan) *Puhdistus* omaa historian tulkintaa fiktion keinoin.

3.1 VIRON ENSIMMÄISEN ITSENÄISYYDEN AIKA

Venäjän keisarikunnan alaiselle Virolle myönnettiin väliaikainen autonomia vuonna 1917. Bolševikit kaappasivat vallan Venäjällä lokakuussa 1917, minkä seurauksena Viro päätti irtautua emämaasta ja julistautui itsenäiseksi valtioksi 24. helmikuuta vuonna 1918. Saksalaiset tunkeutuivat maahan kuitenkin jo seuraavana päivänä ja miehittivät Viroa seuraavat yhdeksän kuukautta tunnustamatta uutta valtiota. "- - saksalaiset miehitysjoukot tunkeutuivat Tallinnaan, nostivat keisarillisen lipun Pikk Hermannin salkoon ja ottivat kaiken vallan käsiinsä (mt. 501.) Saksan hiipuessä puna-armeija hyökkäsi Viroom saman vuoden marraskuussa ja vapaussota kahta maata vastaan alkoi päättyen helmikuussa 1920 solmittuun Tarton rauhaan. Tarton rauha oli Virolle edullinen monessa mielessä, tärkeimpänä kuitenkin se, että Neuvosto-Venäjä luopui pysyvästi oikeuksistaan Viron alueeseen. (Zetterberg 2007, 485; 497; 504 sekä

510.)

Vuonna 1932 itsenäinen Viro ja muut Baltian maat solmivat kahdenkeskiset hyökkäämättömyyssopimukset Neuvostoliiton kanssa. Kansallissosialistien noustua valtaan Saksassa alkoi Neuvostoliittoa kiinnostaa Baltian maat ja Suomi yhä enemmän. Vuodesta 1936 alkoi Viron ulkopoliittika suuntautua Saksaan. Virallisesti ulkoministeri ja Viron valtio noudattivat puolueettomuuspolitiikkaa. Kuitenkin Neuvostoliiton aiheuttama voimistuva paine ajoi Viron puolueettomuuden sijaan kallelleen Saksan suuntaan. (Zetterberg 2007, 546; 548.)

3.2 TOISEN MAAILMANSODAN SYTTYMINEN JA NEUVOSTOLIITON ENSIMMÄINEN MIEHITYS

Hitlerin Saksa alkoi 1930-luvulla järjestelmällisesti rikkoa Versailles'n rauhansopimuksen sääntöjä vastaan ja kasvattaa omaa valtaansa. Saksa erosi Kansainliitosta, valtasi demilitarisoidun Reininmaan ja liitti Itävallan itseensä. Hitler uhkasi sodalla, jos Tšekkoslovakiaa reunustavaa sudeettisaksalaisten aluetta ei liitettäisi Saksaan. Münchenin sopimuksessa 1938 Saksan vaatimukset menivät läpi länsimaiden tyyntelypolitiikan merkeissä. Saksa jatkoi miehittämispolitiikkaansa ja miehitti maaliskuussa 1939 Tšekkoslovakian. Seuraavaksi alkoi Liettuan painostaminen. Liettua joutui luovuttamaan alueitaan ja Saksa sai Neuvostoliiton pelkäämän portin Baltiaan. Kansainliiton ja alueellisten liittohankkeiden epäonnistuttua Viro alkoi rakentaa olemassaolonsa turvaamiseksi ulkopoliittikkansa puolueettomuuden varaan. (Zetterberg 2007, 606–607.)

Saksa ja Neuvostoliitto solmivat 23. elokuuta 1939 Molotovin–Ribbentropin sopimuksen, jonka salaisen lisäpöytäkirjan mukaan Viro kuuluu Neuvostoliiton etupiiriin. Saksa hyökkäsi 1. syyskuuta 1939 Puolaan ja aloitti näin etupiirisopimuksen täytäntöönpanon. Tästä päivästä katsotaan myös alkaneen toinen maailmansota. 28. syyskuuta Moskovan painostamana Viro allekirjoitti avunantosopimuksen Neuvostoliiton kanssa. Käytännössä tämä tarkoitti, että Viro luovuttaa alueeltaan tukikohtia Neuvostoliiton käyttöön. Näihin tukikohtiin Neuvostoliitto sijoitti heti 25 000 sotilasta. Neuvostoliitto esitti Virolle

uhkavaatimuksen kesäkuun 16. päivänä vuonna 1940. Uhkavaatimuksen mukaan puna-armeijan on päästävä Viroon esteettä ja maahan on luotava neuvostoystävällinen hallitus. Seuraavana päivänä puna-armeija miehitti Viron. (Zetterberg 2007, 605, 608, 610.) Viroon muodostettiin Moskovan sanelema nukkehallitus kotimaisista intellektuelleista, minkä toivottiin hillitsevän levottomuuksia (Alenius 200, 239). Epävapaissa vaaleissa valittu *riigivolikogu*, eli eduskunta, julisti Viron neuvostotasavallaksi 21. heinäkuuta 1940. Tämän jälkeen annettiin julistus maan ja varojen kuulumisesta kansalle sekä pankkien ja suurteollisuuden kansallistamisesta. Elokuun 6. päivä Neuvostoliitto otti Viron osavaltiookseen. (Zetterberg 2007, 758.) Länsimaat eivät tunnustaneet Viron liittämistä Neuvostoliittoon lailliseksi, mutta se ei vaikuttanut Neuvostoliiton toimiin saati tapahtumien kulkuun millään lailla. Neuvostoliitto aloitti pikimmiten Viron yhteiskunnallisen elämän muokkaamisen vastaamaan neuvostoesikuvaa. Kansan vainoaminen ja pakkotoimet huipentuivat kesäkuun 14. 1941, kun yhtenä ainoana päivänä kyyditettiin noin 10 000 virolaista Neuvostoliittoon. (Alenius 2000, 239–241.)

3.3 SAKSALAISMIEHITYS 1941–1944

Vuonna 1939 solmittu liittolaisuus Hitlerin ja Stalinin välillä päättyi kesäkuussa 1941, kun Saksa hyökkäsi Neuvostoliittoon. Heinäkuun alussa Saksan maajoukot ylittivät Viron rajan, operaatio tunnetaan Virossa nimellä "kesäsota". Neuvosto-Viroon julistettiin sotatila. Viikon päästä sotatilan julistamisesta alkoi ensimmäiset virolaisten väestömobilisaatiot puna-armeijaan. Jopa yli 4000 loikkasi saksalaisten puolelle tai jäi sotavangeiksi. Jäljelle jääneet joutuivat puna-armeijan työpataljooniin. Neuvostoliitto oli perustanut saksalaisten lähestymisen pelossa Viroon hävityspataljoonia "toteuttamaan poltetun maan taktiikkaa sekä pidättämään ja tuhoamaan 'kansanvihollisia' " (Zetterberg 2007, 640–641.) Neuvosto-Viron kommunistisen puolueen keskuskomitea ja ministerineuvosto julkaisivat heinäkuun 1941 alussa vetoomuksen, joka painotti, että hävityspataljoonien tuli huolehtia siitä, ettei vihollisen käsiin jäänyt yhtään mitään. Hävityspataljoonat käyttivät raakaa väkivaltaa ja terrorisoivat Viron maaseutua, ja niihin liitettiin aluksi "vapaaehtoisesti", mutta väkisin ja myöhemmin niihin haettiin täydennystä "pakko-otoin". (mt., 641). Aleniuksen mukaan Virolaisia myös evakuoitiin noin 60 0000 henkeä

Neuvostoliittoon heidän tahtoaan kysymättä. (Alenius 2000, 243.)

3.4 METSÄVELJIEN SYNTY

Ensimmäisen neuvostomiehityksen 1940–1941 aikana painui maan alle useita tuhansia virolaismiehiä. Nämä miehet alkoivat sisseinä eli metsäveljinä ja *Omakaitse*-joukkoina käydä taistelua hävityspataljoonia ja puna-armeijaa vastaan. (Zetterberg 2007, 64.) Aleniuksen mukaan välittömästi Saksan hyökkäyksen alettua [1941] "- - maan alle painuneet itsenäisyysmieliset voimat ja metsiin paenneet aseistautuneet joukot ryhtyivät aktiiviseen toimintaan kommunistihallinnon kukistamiseksi ja valtiollisen itsenäisyyden palauttamiseksi (Alenius 2000, 243.) Zetterberg arvioi, että taistelutoimiin osallistuneita metsäveljiä olisi ollut noin 12 000 kesällä 1941 ja hävityspataljooniin arvioidaan kuuluneen noin 6000 henkeä. Ne taistelivat rajusti toisiaan vastaan eri puolilla Viroa. (Zetterberg 2007, 641.) Monilla paikkakunnilla itsenäisyysmieliset saivat vallan haltuunsa tilapäisesti ennen Saksan armeijan saapumista. "Voidaan sanoa, että Baltiassa [Virossa] tapahtui kesällä 1941 kansannousu kommunistihallintoa vastaan." (Alenius 2000, 243.) Aleniuksen mukaan kansannousun johtajat ehdottivat Saksalle yhteistyötä ja toivoivat yhteistyön suovan itsemääräämisoikeuden Saksan alla tai täyden itsenäisyyden. Saksan suunnitelmat olivat kuitenkin toisenlaiset, Virosta oli muiden Baltian maiden ohella tarkoitus tulla osa Suur-Saksaa. Luvassa oli myös laajamittaisia Viron saksalaistamissuunnitelmia. (mt., 243 - 244.) "Tartossa alkoivat 10. heinäkuuta [1941] suuria tuhoja aiheuttaneet yhteenotot, joissa vastakkain olivat aluksi lähinnä virolaisten *Omakaitse* sekä hävityspataljoonat ja puna-armeija. - - Kesällä 1941 Neuvostoliiton turvallisuuselimet, hävityspataljoonat ja puna-armeija murhasivat Virossa 2 200 ihmistä. (Zetterberg 2007, 642–643.) Kun Saksan hyökkäysvaihe oli ohi, *Omakaitse* sai organisoidumman muodon. *Omakaitseen* oli liittynyt suurin osa metsäveljistä ja se järjestäytyi yksiköiksi maakunnittain. Nämä yksiköt alistettiin Viron itsehallinnon alle, eli käytännössä osaksi Saksan sotaväkeä. *Omakaitseen* kuului 44 000 henkeä tammikuun alussa 1942. Saksan sotaväkeen liittyi 10 000 virolaismiestä niin sanottuihin itäpataljooniin sekä poliisipataljooniin. Saksa määräsi myöhemmin vielä kahteen otteeseen, vuosina 1943 ja 1944, pakkokutsunnat Viron kansalaisille Saksan armeijaan (Zetterberg 2007, 644 – 645; 758).

Virolaiset olivat toivoneet, että Neuvostoliiton vetäytyessä itsenäisyyden palauttaminen olisi mahdollista. Hitlerillä ei ollut kuitenkaan aikomustakaan palauttaa Viron itsenäisyyttä. Saksalaisotilaat eivät olleet taistelleet Viron itsenäisyyden puolesta, vaan kukistaakseen bolsevismin. Zetterberg kuvailee: "Virolaisten odottamaa porkkanaa ei Saksalta tullut, keppiä kylläkin", ja viittaa aiemmin mainittuihin pakkokutsuntoihin. (Zetterberg 2007, 645–646.)

3.5 TOISEN NEUVOSTOMIEHITYKSEN TAUSTAA JA TEHERANIN KONFERENSSI 1943

Yhdysvallat ja Iso-Britannia suhtautuivat jo alun alkaen kielteisesti Baltian maiden liittämiseen Neuvostoliittoon, eivätkä suostuneet tunnustamaan liittämistä. 1941 Yhdysvaltain presidentti Franklin D. Roosevelt ja Britannian pääministeri Winston Churchill antoivat Atlantin julistuksen, joka ilmensi läntisiä arvoja ja oli täynnä yleviä fraaseja. Myös Neuvostoliitto liittyi julistukseen 24. syyskuuta. Julistuksen ajatus oli, että suursodan päätyttyä palautettaisiin ennen sotaa vallinnut valtiollinen tilanne (Zetterberg 2007, 658.) Poliittiset realiteetit kuitenkin jyräsivät, ja Saksan hyökättyä Neuvostoliittoon Yhdysvallat ja Britannia olivat Neuvostoliiton liittolaisia. Yhdysvallat ja Britannia eivät juridisesti tunnustaneet Baltian valtioiden liittämistä Neuvostoliittoon, kun taas Stalinin näkemyksen mukaan valtiot olivat kesällä 1940 vapaaehtoisesti liittyneet Neuvostoliittoon ja siten maan laillisia osia. Neuvostoliitto liittyi Saksan vastaiseen rintamaan kesällä 1941. Neuvostoliitto oli saatava pysymään mukana sodassa, eikä sen saisi antaa taipua erillisrauhaan Saksan kanssa. (Mt. 658 - 659.)

Maaliskuussa 1943 Neuvostoliiton suurlähettiläät Yhdysvalloissa ja Britanniassa vaativat jälleen Baltian maita liitettäväksi Neuvostoliittoon. Perusteluina he käyttivät muun muassa sitä, että Baltian maat olivat historiallisesti aina olleet Venäjän osia, ja siten kuuluivat luonnollisesti Neuvostoliittoon, tämä olisi myös turvallisuussyistä välttämätöntä. (Zetterberg 2007, 660.)

Marras-joulukuun vaihteessa vuonna 1943 pidetty Teheranin konferenssi oli

Neuvostoliitolle menestys. Britannia ja Yhdysvallat ilmoittivat aikeistaan maihinnousuun Ranskassa keväällä 1944, mikä helpottaisi Neuvostoliittoa, koska Saksa ei enää kykenisi keskittämään voimiaan niin laajalti Neuvostoliittoa kohtaan. Länsivallat suostuivat siihen, että Neuvostoliitto saisi pitää Molotovin–Ribbentropin sopimuksen sille "antaman" Itä-Puolan. Baltian maiden kohtalo oli Rooseveltille sisäpoliittisista syistä kimurantti, mutta Teheranin konferenssissa hän sanoi Stalinille täysin ymmärtävänsä, että neuvostoliitolla oli historiallinen oikeus Baltian maihin. Baltian maiden kohtalo oli Teheranin konferenssin jälkeen harvinaisen selvä. (Zetterberg 2007, 660 - 662.)

3.6 TOINEN NEUVOSTOMIEHITYS ALKAA 1944 JA JALTAN KONFERENSSI 1945

Puna-armeija hyökkäsi tammikuussa 1944 saksalaisia vastaan ja vapautti Leningradin sekä otti Novgorodin haltuunsa. Pian puna-armeija oli jo Viron rintamalinjoilla ja maaliskuun alussa puna-armeija pommitti Narvan kaupungin maan tasalle. Tallinna oli seuraava kohde ja 40 prosenttia kaupungin asuinpinta-alasta tuhoutui. Taistelut jatkuivat koko kesän ja alkusyksyn. Viron itsenäisyyden palauttamiseksi oli liian vähän aikaa. Virolaiset sotilaat laskivat 20. syyskuuta 1944 Tallinnan Pikk Hermannin tornista Saksan hakaristilipun ja nostivat tilalle Viron sinimustavalkoisen lipun. Puna-armeija työntyi Tallinnaan jo 22. syyskuuta ja Pikk Hermannin huipulle vedettiin taas punalippu. Marraskuun loppuun mennessä koko Viro oli miehitetty ja saksalaiset vetäytyneet venäläisten tieltä. (Zetterberg 2007, 650 - 652.)

Vuoden 1944 lopussa Neuvostoliitto oli miehittänyt Viron uudestaan ja neuvostovalta palautettiin. Noin 80 000 ihmistä lähti Virosta pakolaisina. (Zetterberg 2007, 605.) Sotavuosien väestömenetykset olivat kaiken kaikkiaan 300 000 eli neljännes sotaa edeltäneen ajan väkiluvusta. Tähän lukuun kuuluvat kaikki, kaatuneet, kadonneet, teloitettut, kyyditetyt, pakolaiset, maasta muuttaneet sekä menetettyjen maa-alueiden asukkaat. (mt. 654.)

Helmikuussa 1945 Britannian, Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton edustajat koooutuivat Jaltassa tilanteessa, jossa Saksan häviö jo häämötti. Jaltan kokouksessa lyötiin

lukkoon Puolan itäraja sekä päätettiin Saksan jakamisesta Yhdysvaltain, Britannian, Ranskan ja Neuvostoliiton miehitysvyöhykkeisiin. Pelastaakseen kasvonsa länsivallat saivat Neuvostoliiton allekirjoittamaan vapautetun Euroopan julistuksen, jonka tavoitteissa oli saada myös Itä-Eurooppaan laajapohjaiset ja demokraattiset hallitukset, joiden tehtävänä olisi pikimmiten järjestää vapaat vaalit kansan tahtoa edustavien hallitusten muodostamiseksi. Näin ei koskaan tapahtunut, vaan 1940-luvun lopussa Neuvostoliitto oli luonut länsirajalleen Itä-Eurooppaan vyöhykkeen kuuliaisista satelliittivaltioista eli "kansandemokratioista". Vasta maaliskuussa 1946 Churchill sanoi Yhdysvalloissa pitämässään puheessa, miten asiat oikeasti olivat: Euroopan halki kulki rautaesirippu, joka erotti Moskovan miehittämät maat läntisestä Euroopasta. (Zetterberg 2007, 662 - 663.)

3.7 NEUVOSTOMIEHITYKSEN VUODET 1944–1991

Saatuun Viron ja koko Baltian jälleen haltuunsa Neuvostoliitto jatkoi samantyylistä miehityspolitiikkaa kuin vuosina 1940–1941. Miehityshallinnon ja kommunistivallan vakiinnuttaminen oli ensisijaista, mikä tarkoitti muun muassa talouden ja kulttuurielämän muokkaamista Moskovan sanelemaan suuntaan. Laajamittainen terrori Viron asukkaita kohtaan oli myös osa miehityshallintoa. Kaikki, jotka olivat puoltaneet tai olleet yhteistyössä Saksan hallinnon kanssa pyrittiin vangitsemaan ja karkottamaan maasta ensimmäisinä. Myös maassa jäljellä olevat itsenäisyyden ajan kansallismielisen älymystön edustajat piti hoidella. Muutamia tuhansia surmattiin saman tien, ja moninkertainen määrä lähetettiin vankileireille ympäri Neuvostoliittoa. Pelon ilmapiirin luominen ja yhteisöllisyyden hajottaminen oli keskeistä. (Alenius 2000, 251.)

Zetterbergin mukaan Neuvostoliitossa oli varauduttu tulevaan Neuvosto-Viron "vapauttamiseen" Saksan ikeestä jo vuoden 1943 lopulta lähtien. Erilaiset neuvostoliittolaiset toimintaryhmät olivatkin valmiudessa ottamaan haltuunsa Viron hallinnon ja turvallisuuselimet olivat valmiina siirtymään vapautetuille alueille heti saksalaisten vetäydyttyä. Jotta neuvostovalta saataisiin tehokkaasti palautettua kommunistisella puolueella ja hallintoelimillä tuli olla käytettävissään sopivia työntekijöitä eli *kaadereita*. *Kaadereita* sijoitettiin monille eri aloille niin maaseudulle

kuin kaupunkeihinkin. Neuvostosysteemille tyypillinen puoluenomenklatuuri eli etuoikeutettujen virkojen luettelo juurrutettiin myös Neuvosto-Viroon. Näihin etuoikeutettuihin virkoihin täytettiin haltijat puoluelinjaa pitkin. (Zetterberg 2007, 663–664.)

Valtion turvallisuuselimillä oli keskeinen asema neuvostosysteemin pystyttämisessä sekä ylläpitämisessä Neuvosto-Virossa. Sisäasiain kansankomissariaatin NKVD:n ja turvallisuusasian kansankomissariaatin NKGB:n alaisuuteen kuului maan sisäinen turvallisuus. Järjestöt muutettiin vuonna 1946 ministeriöiksi. Ministeriöt toteuttivat sodanjälkeisessä neuvostotasavallassa sorto- ja vainotoimia ja taistelivat "bandiiteiksi" kutsuttuja metsäveljiä vastaan. Vuonna 1953 kaikkialla Neuvostoliitossa luotiin sisäasiainministeriöiden ja turvallisuusministeriöiden pohjalta yksi yhteinen sisäasiainministeriö. Sisäasiainministeriöstä erotettiin turvallisuusasioita hoitavat osat, joista tuli 1954 KGB. KGB:n alaisuuteen perustettiin neuvostovaltoihin omat turvallisuuskomiteat. Neuvosto-Viron KGB levittäytyi kaikkialle yhteiskunnassa valvomaan ja ilmiantamaan kansanvihollisia. Kaadereitten ja ilmiantajien pestäminen varmisti "neuvostovastaisten ainesten" löytymisen ja turvallisuuselinten toiminta oli hyvin aktiivista juuri sodan jälkeen. Virossa pidätettiin vuosina 1944–1945 10 000 ihmistä, joista puolet menehtyi kahden ensimmäisen vuoden aikana. Neuvosto-Virosta oli vuoteen 1953 mennessä viety vanki- ja pakkotyöleireihin 25 000–30 000 ihmistä, joista noin 11 000 ei palannut. Joidenkin tilastojen mukaan vietyjä olisi ollut jopa noin 45 000. Metsäveljiä eli "bandiitteja" tapettiin noin 1500. (Zetterberg 2007, 664.)

3.8 VASTARINTA ELI METSÄVELJET

Neuvostojen alkuvuosina Viron metsissä toimi miehitysvaltaa vastustava metsäveljien (*metsavennad*) sissiliike. Metsäveljien ytimen muodostivat Saksan armeijassa palvelleet virolaiset, jotka Saksan vetäytyessä 1944 siirtyivät metsiin. Metsäveljien joukko täydentyi Neuvostoliiton mobilisaatioita ja kyydityksiä paenneista. Maatalojen tuki elintarvikkeiden ja muiden tarvikkeiden saamiseksi oli metsäveljille elintärkeää. Metsäveljet toimivat pieninä ryhminä ja tekivät yhteisoperaatioita, toiminta saattoi olla myös alueellisesti organisoitua, mutta sillä tuskin oli keskusjohtoa. Vahvinta liikkeen toiminta oli Viron metsä- ja suoalueilla. On

arvioitu, että metsäveljien lukumäärä oli toisen neuvostovallan alkuvuosina noin puoli tuhatta, mutta joukko kasvoi seuranneina vuosina jopa 30 000:een. Näistä noin kolmannes osallistui aseelliseen vastarintaliikkeeseen. Neuvostojohto ei suhtautunut ollenkaan suopeasti aktiiviseen sissiliikkeeseen. Loppukesällä 1945 Viron kommunistisen puolueen keskusjohto kaavaili "bandiittienvastaista" taistelua, mihin värvättiin joukko-osastoja metsäveljien laajenemisen kitkemiseksi. Keskusjohto lähetti maakuntiin rangaistusjoukkoja, jotka saadakseen tietoja metsäveljistä pidättivät paikallisia asukkaita. Metsäveljet puolestaan tekivät iskuja "venäläisiä varuskuntia, sotilaskuljetuksia, turvallisuusviranomaisia, vankisaattueita ja -leirejä sekä kommunistipuolueen paikallisia elimiä vastaan" (Zetterberg 2007, 671–672). Metsäveljet pyrkivät ylläpitämään vastarinnan henkeä sekä toivoa itsenäisyyden palauttamisesta. Sissiliike ei pyrkinyt itse vapauttamaan Viroa, vaan se laski sen varaan, että kylmän sodan voimistuessa itä–länsi-jako syvenisi ja länsivallat toimisivat Viron itsenäisyyden palauttamiseksi. Oli siis säilytettävä valmius toimia, jos sopiva hetki tulisi. Maatalouden väkivaltainen kollektivointi ja joukkokyyditykset vuonna 1949 ajoivat metsäveljien toiminnan todella ahtaalle, kun metsäveljien auttajia ja tukijoita kohdeltiin julmin ottein. Neuvostoliittolaisten tilastojen mukaan 10 000 metsäveljeä olisi tapettu vuoteen 1949 mennessä. Metsäveljet menettivät tukialueensa, eli maatilat, kolhoosien perustamisen myötä ja viranomaisten aktiivinen toiminta aiheutti metsäveljien toiminnan tukahtumisen 1950-luvulla. Vuonna 1955 annettiin armahdus, joka käytännössä lopetti sissiliikkeen toiminnan. Unkarin kansannousu vuonna 1956 romahdutti kaikki toivon rippeet siitä, että länsivallat puuttuisivat Neuvostoliiton asioihin. (mt., 672–673.)

Maatalous kollektivoidtiin hitaasti, mutta varmasti. Päätös maareformista oli tehty 1940 ja sen toteutus aloitettiin 1944. Keväällä 1945 uudistus oli lähes valmis, sitä tosin täydennettiin vielä pari vuotta sen jälkeenkin. Uudistuksen rajuuteen vaikutti, oliko tilallinen määriteltävissä "kansanholliseksi", mikäli oli, hänelle jätettiin hyvin vähän maata. (Zetterberg 2007, 673.) Maatalouden varsinainen kollektivointi ja kulakkien rekisteröinti aloitettiin 1947. Kulakki tarkoitti suurtalonpoikaa, jolla oli käytössään maatalouskoneita ja palkallista työvoimaa.

3.9 SUOJASÄÄSTÄ PYSÄHTYNEISYYDEN AIKAAN JA UUSI ITSENÄISYYS 1991

Murros koko Neuvostoliiton historiassa tapahtui keväällä 1953, kun Stalin kuoli. "Valtiovallan harjoittama laajamittainen terrori tavallisia kansalaisia kohtaan lakkasi; eikä ihmisiä enää vangittu tai karkotettu summittaisesti." Kommunistisen puolueen yksinvalta sensuureineen ja kurinpidollisten väkivallantekojen muodossa kuitenkin jatkui yhä. (Alenius 2000, 266.)

Mihail Gorbatšov aloitti 1985 uudistuspolitiikan, *perestroikan*, joka käynnisti Neuvosto-Virossa yhteiskunnallisen toimeliaisuuden kauden. (Zetterberg 2007, 717.) Ulkopoliittisesti Gorbatšhovin kaudella alettiin normalisoida suhteita länsimaiden kanssa, tämä oli välttämätöntä jo siitä syystä, että Neuvostoliitto oli jäänyt rappeutuvan taloutensa takia alakynteen suurvaltojen kilpavarustelussa. Yhteiskunnan liberalisoituessa keskustelu- ja arvostelumahdollisuudet lisääntyivät, mikä alkoi jäytää kommunistisen puolueen yksinvaltaista järjestelmää. ”Vapaamielinen uudistuspolitiikka nosti neuvostovaltion kymmenien vähemmistökansojen keskuudessa nopeasti pintaan jo kuolleeksi luullun – tai pikemminkin sellaiseksi väitetyn – kansallistunteen. - - [Neuvosto-Virossa] [l]ähes puoli vuosisataa kestänyt apaattisuus muuttui 1987 vireäksi poliittiseksi toiminnaksi, uudeksi ’kansalliseksi heräämiseksi’ (mt., 718.)

Keväällä 1988 perustettiin demokraattinen kansanliike kansanrintama *Rahvarinne*. Uudistusliike *Rahvarinne* tuki *perestroikaa*, mutta oli samalla selvä kilpailija kommunistiselle puolueelle. Kansanrintama oli pian Neuvosto-Viron suurin kansanliike. (Zetterberg 2007, 718 - 720.) 16. marraskuuta 1988 Neuvosto-Viron korkein neuvosto hyväksyi julistuksen Viron itsemääräämisoikeudesta. Julistus ei kuitenkaan tarkoittanut Neuvosto-Viron irtaantumista Neuvostoliitosta, vaan tasavallan asema osana Neuvostoliittoa tuli määritellä erillisessä liittosopimuksessa. Neuvosto-Viro oli näin ensimmäisenä neuvostotasavalta vaatinut ”Neuvostoliiton perustuslain lupaaman suvereenien valtioiden liiton toteuttamista käytännössä”. Neuvostoliitto tosin mitätöi suvereeniusjulistuksen, mikä vei maat törmäyskurssille. (mt., 721.)

Vuonna 1989 helmikuun 24. päivänä vietettiin Tallinnassa vanhaa itsenäisyyspäivää näyttävästi. Saman vuoden lopulla Neuvosto-Viron itsenäistymisaiheet alkoivat voimistua. Kansanrintama asetti tavoitteekseen Viron itsenäisyyden. Helmikuun 23. päivänä 1990 Viron kommunistinen puolue menetti valta-asemansa, ja seuraavana päivänä käynnistettiin kongressin vaalit. Epävirallinen, mutta arvovaltainen, kongressi asetti ensimmäisessä istunnossaan maaliskuussa 1990 päämääräkseen miehityksen lopettamisen ja itsenäisyyden palauttamisen. (Zetterberg 2007, 722 – 724.) Syksyllä 1990 Moskovän suhtautuminen Viron pyrkimyksiin alkoi olla yhä kielteisempää, myöskään länsivaltojen tuki ei ollut virolaisten toivomassa mittaluokassa. Tammikuussa 1991 Gorbatšovin uudistuspolitiikan ajauduttua vaikeuksiin hän turvautui väkivaltaan Baltian tilanteen ratkaisemiseksi, kun Neuvostoliiton erikoisjoukot hyökkäsivät Liettuan Vilnassa televisiotornia vastaan. Hyökkäyksessä kuoli 14 ihmistä ja satoja loukkaantui, väkivalta levisi myös latvian Riikaan, missä tuli myös kuolonuhreja. Viroon levottomuudet eivät kuitenkaan levinneet. Hektisimmän kriisin väistyttyä Virossa järjestettiin 3. maaliskuuta 1991 neuvotaantava kansanäänestys koskien itsenäisyyttä. Suuri enemmistö väestöstä oli itsenäistymisen kannalla. Viron tilaisuus koitti, kun elokuussa 1991 joukko vanhoillista neuvostojohtoa yritti vallankaappausta Moskovassa. Joukko kukistettiin nopeasti, mutta Viron korkein neuvosto oli myös nopea. Se teki 20. elokuuta pikaisen päätöksen ”Viron valtiollisesta itsenäisyydestä” ja vahvisti maan itsenäisyyden. (mt., 727.) Jeltsinin Venäjä tunnusti Viron itsenäisyyden 24. elokuuta ja Neuvostoliitto 6. syyskuuta 1991 (mt., 760).

Virossa hyväksyttiin lokakuussa 1991 maareformi, ”- - jonka mukaan laittomasti takavarikoitu maa palautetaan tai muulla tavoin hyvitetään entisille omistajille tai näiden jälkeläisille” (Zetterberg 2007, 736). Maatalousuudistusta koskeva laki säädettiin maaliskuussa 1992, sen mukaan sovhooseja ja kolhooseja ryhdyttiin purkamaan ja tuotantoa alettiin siirtää yksityisille tiloille.

Vuoden 1992 kesäkuussa Viro otti oman valuutan, kruunun, käyttöönsä ja Virossa pidettiin kansanäänestys perustuslaista. Syksyllä 1992 järjestettiin ensimmäiset vapaat *riigikogun* vaalit. (mt., 760.) Talouden tila oli kuitenkin vuonna 1992 heikko, teollisuus oli vanhanaikaista ja sen tuotanto oli laskussa. Useat pankit tekivät konkurssin ja kaasun sekä sähkön hinnan nousu kasvatti inflaatiota. Erityisesti

itsenäisyyden ensimmäinen vuosi oli vaikeaa aikaa. Vihdoin vuoden 1993 puolella talous alkoi vähitellen kohentua. (mt. 736–737.)

3.10 YHTEENVETO

Olen koonnut historiakatsaukseni akateemisista lähdeeteoksista, mutta *Puhdistus*-näytelmän lukeminen on värittänyt omaa tulkintaani historian kulusta. Painotan tutkielmassani niitä historiallisia tosiasioita, joilla on jokin merkitys työni kannalta. Yritän valottaa katsauksessani tavallisten virolaisten yksilöiden asemaa ja vastarintaa metsäveljistä kirjoittaessani. Koska Oksasen näytelmässä yksi henkilöistä edustaa metsäveljiä, ja kirjailijan sympatiat ovat teoksen perusteella Viron itsenäisyystaistelun puolella, olen myös itse kirjoittanut historiakatsauksessani liikkeestä runsaasti. Kiinnitän huomiota Franklin D. Rooseveltin tekoihin ja puheisiin, koska nykyisen historian tutkimuksen valossa ne näyttävät kaksinaismoralistisina. Oksanen on nostanut Rooseveltin esiin *Puhdistuksessa* siten, että näytelmän henkilöt ovat luottaneet Rooseveltin tuovan avun ja vapautuksen ja sitten joutuneet pettymään karvaasti. Esittelen historiakatsauksessani erityisesti Neuvostoliiton Virossa toteuttamia hirmutekoja ja toimia, jotka aiheuttivat valtavaa kärsimystä miljoonille ihmisille. Historian suhteellisuus ja tulkinnallisuus ovat siis tässäkin työssä läsnä. Olen tehnyt valintoja, jotka ohjaavat analyysiani ja työni lopputuloksia. Tämä on huomioitava tutkimusta tarkasteltaessa.

4 KLASSINEN TRAGEDIA JA MODERNI TRAGEDIA SUHTEESSA *PUHDISTUKSEEN*

WSOY:n painatteen nimiösivulla Oksanen on antanut näytelmälleen *Puhdistus* alaotsikon tragedia. Näin kirjailija ohjaa lukijaa tietyn näytelmätyypin konventioiden äärelle. Hän haluaa liittää näytelmänsä tiettyyn tekstiperinteeseen. Näytelmän esipuheessa Oksanen perustelee tekstilajin valintaansa seuraavasti:

Aiheesta oli kirjoitettava näytelmä. [Suunnitelmallisesta ja järjestelmällisestä väkivallan käytöstä, ja sillä uhkailusta sotametodina ja yleensä.]

Näytelmä siksi, että seksuaaliseen väkivaltaan liittyy olennaisesti häpeä ja katseen häpeä ja teatteriin puolestaan kuuluu olennaisesti kollektiivinen katse.—[M]utta halusin tutkia sitä, millaisia jälkiä seksuaalinen väkivalta jättää ihmiseen ja millaiseksi se ihmistä muovaa, enkä vain näyttää väkivaltaisia tekoja

(*Puhdistus* 2007, 6).

Miksi Oksanen on kirjoittanut tragedian, sitä hän ei perustele. On pohtimisen arvoista, miten *Puhdistus* täyttää tragedian määritelmän – ja minkä määritelmän. Tässä luvussa esittelen klassisen aristoteelisen tragedian ja modernin nykytragedian määrittelyjä ja peilaan niitä *Puhdistukseen*.

4.1 KLASSISEN ARISTOTEELISEN TRAGEDIAN MÄÄRITTELYSTÄ

Länsimainen nykykäsitys tragedian olemuksesta lajityyppinä perustuu pitkälti Aristoteleen (384–322 eaa.) *Runousoppiin*. *Runousoppi* on kirjoitettu noin 330–320-luvuilla eaa., ja se on runoutta käsittelevä tutkimuksenomainen kokonaisuus, puutteellinen sellainen, ja varsinaiseksi (yhtenäiseksi) teokseksi sitä ei voi kutsua. Runousopista “ei ole säilynyt Aristoteleen aikaisia kopioita, vaan olemassa olevat käsikirjoitukset ja niiden pohjalta laaditut editiot perustuvat pitkään kopiointitraditioon ja sen mukanaan tuomiin muutoksiin.” (Korhonen K. & Korhonen T. 2012, 178). Kuitenkin *Runousopin* merkitys länsimaiselle taiteelle, etenkin kirjallisuudelle, teatterille, oopperalle ja teatterille on kiistaton. Voidaan jopa sanoa, että *Runousoppi* on ollut (ja on kenties yhä) niin arvostettu, että taiteemme olisi erilaista ilman sitä. (Kivimäki & Korhonen K. 2012, 9.)

Aristoteleelle tragedia tarkoittaa nimenomaan näytelmän tekstiä, ei sen esitystä (Kivimäki & Korhonen K. 2012, 14). Tragedian määrittelyyn tuo nykypäivänä oman vaikeutensa sanan laajat arkipäiväiset konnotaatiot. Pyrin valottamaan tragedian olemusta nimenomaan näytelmärajina, ja tutkin tässä työssäni tragediaa tekstilajina, ilman esityksen tuomaa ulottuvuutta.

On vaikea eritellä *Runousopista* yhtä selkeää kriteeristöä ihanteellisesta tragediasta. Aristoteleen näkemykset ovat paikoin ristiriitaisia, ja teksti on usein puutteellista ja tulkinnanvaraista. Esimerkiksi seuraava viisikohtainen luettelo on usein katsottu olevan sellainen, jonka hyvän tragedian tulisi *Runousopin* perusteella täyttää:

1) Toiminnan tulee olla yhtenäistä ja 2) juonen taitteinen, toisin sanoen juonen tulee sisältää sekä *anagnorisis* että *peripeteia*. 3) Tragedian on oltava yksilopuinen eli sen on päätyttävä kaikkien henkilöiden kannalta samoin tavoin. 4) Niin ikään loppuratkaisun tulee olla laadultaan pikemminkin onneton (katastrofi) kuin onnellinen tai sovitteleva. 5) Ihanteelliseen tragediaan on katsottu myös kuuluvaksi *hamartia*.

(Heinonen & Reitala 2012, 150.)

Ongelmallisia kohtia eli moniselitteisiä näistä ovat ainakin Aristoteleen suhtautuminen onnelliseen loppuun ja *hamartia*-käsitteen suppea käsittely *Runousopissa*. Mielenkiintoista on myös se, että antiikin ajan kuuluisista tragediakirjailijoista Aiskhyloksen säilyneistä tragedioista mikään ei täyttäisi näitä kriteereitä ja Sofokleen säilyneistä tragedioista kriteerit täyttäisi vain kaksi, joista toinen heikommin. Euripideen säilyneistä tragedioistakin ihanteellinen tämän luettelon valossa olisi vain yksi. (Reitala & Heinonen 2012 150–151.) Minun on siis tehtävä valinta, mitä Aristoteleen näkemyksiä esittelen tragedian olemuksen määrittelijöinä.

Runousopin luvussa kuusi Aristoteles toteaa, että tragediassa on kuusi osatekijää, jotka oleellisesti määrittävät millainen tragedia on. Nämä elementit ovat juoni, luonteet, ajatuskulut, kielenkäyttö, esitys ja musiikillisuus. Käsittelen tässä luvussa tarkemmin näistä tragedian elementeistä kahta ensimmäistä, juonta ja luonteita, sillä ne ovat mielestäni keskeisimmät draama-analyysissä ja myös määriteltäessä tragediaa. Peilaan Aristoteleen näkemyksiä Oksasen *Puhdistukseen*. Seuraavassa alaluvussa 4.2. analysoin aiemman luettelon kohtaa 3) lopun muoto. Juonen yhteydessä luvussa 4.2.1

tutkin luettelon kohtia 1) toiminnan yhtenäisyys, 2) juonen taitteisuus, sekä 5) *hamartia*, sillä ne avaavat kiinnostavia näkökohtia kohdetekstistä *Puhdistus*.

4.2 ARISTOTELEEN *RUNOUSOPPI* JA *PUHDISTUS* ARISTOTEELISENA TRAGEDIANA

Tragedia käsitetään nykyään yleensä eri lailla kuin *Runousopissa*. Monet mieltävät tragedian näytelmäksi, jossa on onneton loppu. Kuitenkin klassinen kreikkalainen tragedia saattoi päättyä myös onnellisesti, ja Aristoteleen mukaan sellaisen tragedian tunnevaikutus voi olla hyvinkin onnistunut. (Kivimäki & Korhonen K. 2012, 15.) Aristoteles on pohdinnoissaan näytelmän lopusta hieman ristiriitainen, sillä *Runousopin* luvussa 13 hän toteaa, että ansiokkaassa tragediassa juonen muutoksen pitää tapahtua onnesta onnettomuuteen eikä toisinpäin. (Aristoteles 2012, 198). Kuitenkin luvussa 14 hän esittää voimakkaimmaksi ratkaisuksi sellaisen, jossa lopun verityö peruuntuu äkillisen tunnistamisen kautta (Aristoteles 2012, 201). Näin ollen loppu olisikin osallisille onnellinen, kun surmaaminen vältetään. Tiukkaa rajanvetoa lopun suhteen ei siis ole – muuten kuin koskien muotoa: Aristoteles suosii suljettua muotoa. Tämä liittyy Aristoteleen määritelmään tragediasta laajuutta omaavana rajallisena ja kokonaisena toimintana. Tällä kokonaisuudella on oltava alku, keskiosa ja loppu.

Alku on sellainen, joka ei itse välttämättä ole minkään seuraus, mutta jonka seurauksena toinen asia on luontevasti olemassa tai syntyy. Loppu sitä vastoin seuraa jostakin joko välttämättä tai yleisesti, eikä siitä seuraa mitään muuta. Keskiosa on sellainen, joka seuraa jostakin edeltävästä ja josta sen jälkeen seuraa jotakin. Hyvin muodostettujen juonten ei siis pidä alkaa mistä sattuu tai loppua minne sattuu, vaan noudattaa tässä esitettyjä perusteita.

(Aristoteles 2012, 190.)

Hyvän tragedian loppu siis sulkee teoksen. Sen jälkeen tule enää muuta, eikä lukija jää epätietoiseksi siitä, mitä henkilöille ja maailmalle lopun jälkeen tapahtuu.

Puhdistus täyttää vaateet kokonaisen toiminnan kuvauksesta, sillä laajuuttakin näytelmällä on. Näytelmän alku antaa sysäyksen kaikelle sitä seuraavalle. Sen kohtaukset muodostavat todennäköisen sarjan, jossa kuljetaan onnettomuudesta

onneen. (Sovituksen kautta tosin!) Keskiosassa ennen toista näytöstä tapahtuu *anagnorisis* eli tunnistaminen, joka on seurausta edeltävistä tapahtumista ja vie tapahtumia sen jälkeen tiettyyn suuntaan. Loppu sen sijaan ei ole täysin yksilopuinen eli suljettu. Päähenkilöistä Aliiden kohtalo selviää, mutta Zaran jää osin avoimeksi. Tästä lisää seuraavassa alaluvussa.

4.2.1 JUONI

Runousopin luvussa kuusi Aristoteles toteaa, että juoni on tragedian lähtökohta ja ydin. (Aristoteles 2012, 189.) Tragedian tarkoitus ei ole esittää ihmisiä vaan toimintaa ja elämää. Juonella Aristoteles tarkoittaa tapahtumien kokoonpanoa eli tapahtumien sommittelua. Tapahtumien sommittelu on merkittävin elementti tragediassa. (Mt. 188.) Ansiokas tragedia on siis juonivetoinen.

Aristoteles jakaa juonet kahteen ryhmään: suoriin ja taitteisiin. Myös juonen kuvaama toiminta jakautuu vastaavasti suoraan tapahtumasarjaan ja taitteiseen tapahtumasarjaan. Suora tapahtumasarja on ”- - jatkuva ja yhtenäinen, mutta jossa muutos tapahtuu ilman käännettä tai tunnistamista.” (Mt. 194.) Eli tapahtumien kuvaus on suoraviivaista ja kronologista. Taitteisessa juonessa, jota Aristoteles suosii, muutos tapahtuu tunnistamisen, käänteen tai molempien kautta. On oleellista, että tunnistaminen tai käänne tapahtuu edeltävien tapahtumien välttämättömänä tai todennäköisenä seurauksena. (Mt., 194.) Aristoteles vaatii taitteisen juonirakenteen lisäksi hyvältä tragedialta myös, että se kuvastaa pelkoa ja myötätuntoa herättäviä asioita (mt., 197).

Puhdistuksessa on taitteinen juoni. Siinä on dramaturgisesti polveileva juoni, jossa näytelmän ongelma on peräisin historiasta ennen näytelmän varsinaisia tapahtumia. ”Ongelman kehittely ja usein vaiheittainen kärjistyminen tapahtuvat dramaturgisesti käänneiden ja tunnistamisten myötä.” (Heinonen & Reitala 2012, 119.) Näytelmän juoni on siis purkava. Teos purkaa ennen näytelmän nykyhetkeä tapahtuneita asioita. Aristoteleen vaatimus tapahtumien kronologisesta kuvauksesta ei puolestaan istu *Puhdistukseen*. Olennainen tekijä Oksasen näytelmän rakenteessa ja tarinan avautumisessa on juuri tämä kronologian rikkominen, mitä aristoteelinen

tragedia ei tunne. Juoni avautuu kahdella eri aikatasoilla omaa reittiään, ja tarina muotoutuu näistä kahdesta aikatasosta.

Taitteisen juonen omaavan tragedian tulee olla Aristoteleen mukaan yksilopuinen. Juoni, jossa on kaksiloppuinen päätös, päättyy eri lailla hyvien ja kelvottomien osalta, eikä se sovi ansiokkaalle tragedialle. Komediasa kaksiloppuinen päätös oli yleinen ja suosittu. (Aristoteles 2012, 199.) Kappaleessa 4.2. analysoin *Puhdistuksen* lopun olevan osin avoin: siinä päähenkilölle ja toiselle keskushenkilölle käy eri tavoin. Lopun onnellisuus on tulkinnanvarainen, mutta tässä työssäni käsittelen loppua sovituksen kautta tapahtuvana onnena tai ainakin uutena mahdollisuutena onneen. Mutta onko päähenkilö Aliide kuitenkin niin sanottu kelvoton henkilö ja Zara hyvä? Vaikka Aristoteles käyttää lopun määrittelyn yhteydessä henkilöjen jyrkkää jaottelua hyviin ja kelvottomiin, ei hän kuitenkaan pidä ansiokkaalle tragedialle ominaisena jakoa selkeästi hyviin ja selkeästi pahoihin luonteisiin. Tästä lisää alaluvussa 4.2.2.

Puhdistuksen aihe ja teema osuvat hyvin Aristoteleen ajatukseen pelon ja myötätunnon herättämisen tärkeydestä tragediasa. Näytelmän yksi aihe on naisten kokema systemaattinen väkivalta ja alistaminen niin sodan kuin rauhankin aikana, teema se, mitä ihminen on rakkauden ja itsensä pelastamisen sekä paremman elämän vuoksi valmis tekemään.

Juonen perusosiksi Aristoteles luettelee käänteeseen (*peripeteia*), tunnistamisen (*anagnorisis*) ja kärsimisen (*pathos*). Käänte tarkoittaa tapahtumien muutosta päinvastaiseen suuntaan. (Mt. 194.) Käänte yksinkertaisesti suuntaa juonen uudelleen, se ei tarjoa ratkaisua tai pura juonen jännitettä fiktion maailmassa. *Peripeteia* siis rytmittää ja rakentaa toiminnan dynamiikkaa (Heinonen & Reitala 2012, 113). *Puhdistuksessa* on useita käänteitä. Näytelmän ensimmäinen käänte tapahtuu jo toisessa kohtauksessa, kun Aliide suostuu kutsumaan Zaran sisälle taloonsa. Myöhemmin alaluvussa 4.2.2 on esillä myös yksi käänteistä.

Tunnistaminen eli *anagnorisis* on muutos tietämättömyydestä tiedostamiseen.

Tunnistaminen herättää joko rakastavia tai vihamielisiä tunteita asianomaisissa henkilöissä ja määrittää kyseisten henkilöiden kohtaloa – tuleeko siitä onnellinen vai

onneton. Paras tunnistaminen tapahtuu yhdessä kääntein kanssa, niin käy *Kuningas Oidipuksessa*.

(Aristoteles 2012, 195.)

Anagnorisis siis vaikuttaa tragedian henkilöiden ratkaisuihin ja täten myös toimintaan ja toiminnan suuntaan, muutokset seuraavat toisiaan (Heinonen & Reitala 2012, 113). Hahmon henkilöllisyyden paljastuminen on sellainen tunnistamisen tapa, joka Aristoteleen mukaan on ansiokkainta, nimenomaan siksi, että se on ”- - kiinteimmin yhteydessä draaman juoneen ja toimintaan” (Aristoteles 2012, 195). Kääntein kanssa ne saavat aikaan ”myötätunnon tai kauhunsekaisen pelon syntymisen (tällaisia vaikutuksia aiheuttavat tapahtumathan ovat olennaisia nimenomaan tragedian kuvaustavalle)” (mt., 195). Aristoteles huomauttaa, että tunnistaminen voi tapahtua myös vain toisen osapuolen toimesta, sillä toinen on jo selvillä siitä, kuka toinen on. Tällaisesta tunnistamisesta on kyse *Puhdistuksessa*. Zara on tietoinen Aliiden henkilöllisyydestä alusta asti, mutta Aliide itse ei tajua sitä. Juuri ensimmäisen näytöksen lopussa, 11. kohtauksessa, toinen Zaraa jahdanneista mafiamiehistä paljastaa Aliidelle Zaran henkilöllisyyden. Aliide on piilottanut Zaran, eikä mies tiedä varmasti, onko Zara talossa.

PAŠA: Olen varsin vakuuttunut siitä, että nainen on tulossa tähän taloon, ellei ole jo tullut?

ALIIDE: Miksi hän tulisi tänne?

- -

LAVRENTI: Hän on sukulaisenne, siskonne tyttären tytär, Zara Pekk.

(*Puhdistus* 2007, 93–94.)

Lavrentin repliikki on ensimmäisen näytöksen viimeinen. Toinen näytös, 12. kohtaus, alkaa takaumalla vuodelta 1953. Ensimmäisen näytöksen loppuun on sijoitettu yllättävä, mutta oleellinen tieto, josta lukijakin aavistaa, että se tulee muuttamaan toiminnan suunnan tulevaisuudessa.

Juonen kolmas perusosa on ilmeinen kärsiminen eli *pathos*, joka on tuhoava ja tuskaa tuottavaa toimintakokonaisuus. Tällainen voi olla esimerkiksi kuoleman näkeminen, tuskankohtaus ja haavoittuminen. (Aristoteles 2012, 196.) *Puhdistuksessa* *pathosta* edustavat näytelmän väkivaltakohtaukset. Näytelmän lopussa tapahtuva ampuminen

edustaa myös *pathosta*, mutta kuten alaluvussa 2.2 esitän, se ei ole itsessään tekona mielenkiintoinen muuta kuin seurauksiensa takia. En analysoi ja erittele ampumista sen enempää, koska Oksanen ei tekstissään anna teolle sen suurempaa painoarvoa, vaan teko on tapahtuma muiden joukossa. Ampuminen ei aiheuta teoksessa kärsimystä muulle kuin uhrilleen, joka kuolee, mikä mahdollistaa toisen keskushenkilön pelastumisen. Näytelmän ensimmäinen kohta, joka on takauma vuodelta 1947, kuvaa kuulustelua. Kohtauksessa näytelmän päähenkilöä Aliidea kiduttaa ja nöyryyttää kaksi venäläissotilasta kunnantalolla. Toinen kärsimystä ilmentävä kohta on kohta 3, jossa Zاراa pidetään vastentahtoisesti prostituoituna. Väkivaltakohtauksiin kuuluu myös näytelmän nykyaikaan sijoittuvan 14. kohtauksen s. 120, kun Zara kertoo kokemuksistaan pakotettuna prostituoituna. Samaisen kohtauksen lopulla alkaa upotettuna takauma, joka kertoo ilmeisesti vuodesta 1951. Tapahtumasarja on kuvaus Aliiden, hänen siskonsa Ingelin ja tämän kymmenvuotiaan tyttären Lindan kidutuksesta kunnantalolla. Väkivallan ja seksuaalisen väkivallan käytöstä *Puhdistuksessa* lisää alaluvussa 5.3.2.

Muutos eli *metabasis* tarkoittaa muutosta onnesta onnettomuuteen. *Metabasis* on ehdoton. Se ilmaisee onnen tilan vaihtumista alkutilanteen ja loppuratkaisun välillä. Se ei kuitenkaan ole *peripeteian* kaltainen yksittäinen tapahtuma tai dramaturginen kohta. (Heinonen & Reitala 2012, 116.) Aristoteles liittää *hamartian*, eli yksinkertaistettuna kohtalokkaan erehdyksen, *metabasikseen* eli muutos tapahtuu erehdyksen takia. *Puhdistuksessa* *metabasis* voisi olla Aliiden henkilöahmon muutos alun kaiken kieltävästä, kovasta ja kylmästä persoonasta lopun virheensä myöntävään ja sovituksen tekevään ihmiseen. Sovitus tapahtuu auttamalla Zara pakoon ja lopuksi tappamalla itsensä. Jälkimmäinen vie tekstin taas juonen kolmanteen perustekijään *pathokseen*. Kuitenkaan tässä näytelmässä kohtalokas erehdys ei suoraan vaikuta muutokseen Aliidessa. Eikä Heinosen ja Reitalan mukaan se olekaan klassisessa tragediassa välttämätöntä, sillä tapahtumat voivat kulkea kohti loppuaan ilman *hamartiaa* edeltämässä *metabasista*. (mt, 130). Muutos eli *metabasis* tapahtuu sen jälkeen ja sen aikana, kun Aliide kohtaa ja tutustuu Zaraan.

Juonen sommitteluun liittyy niin katharsis kuin *hamartiakin*. Hyvä tragedia järjestää tapahtumat niin, että ne aiheuttavat pelon ja myötätunnon heräämisen. Hamartia liittyy taas oleellisesti tähän heräämiseen. Analysoin *hamartiaa* lisää seuraavassa

kappaleessa ja *katharsista* vasta alaluvussa 4.2.2, koska vaikka molemmat ovat enemmän toiminnan alaisia, on analyysissa mielekkäämpää liittää *katharsis* henkilöhahmojen kohtaloihin kuin puhua siitä irrallaan henkilöhahmoista.

Puhdistuksessa ei ole suoranaista *hamartiaa*, mutta eräänlaisena kohtalokkaana erehdyksenä voi nähdä Aliiden todistamisen siskoansa Ingeliä ja tämän tytärtä Lindaa vastaan. *Hamartiaa* siis edustaa se, että Aliide vakuuttaa heidän olevan ”kansanvihollisia”. Tämä erehdys on kohtalokas, koska tilanne olisi täysin toinen, jos Ingel ja Linda olisivat jääneet Viroon kotitaloon Aliiden kanssa. Erehdys on myös tapahtunut näytelmän menneisyydessä, mikä on tunnusomaista antiikin tragedian *hamartioille*. (Heinonen & Reitala 2012, 130.) *Puhdistuksen* erehdys ei sikäli täytä *hamartian* määritelmää, että ilmiantaminen ei ole pyrkimystä hyvään muita kuin itseään kohtaan. Eikä Aliide ole tietämätön, mitä hänen tekonsa aiheuttaa, vaan pyrkimys on nimenomaan päästä eroon siskosta. (Mt., 129.) Aliiden henkilöhahmo on kompleksisempi ja psykologisempi kuin antiikin tragedioiden henkilöhahmot. Hänen tekojensa motiivit ovat siis myös monisyisiä.

Seuraava on ilmeisesti myöhempi lisäys Aristoteleen tekstiin: ”- - [i]hmiset ovat luonteensa perusteella tietynlaisia, mutta toimintansa perusteella eettisiä tai epäeettisiä ” (Aristoteles 2012, 188). Eli teot ja toiminta muokkaavat luonnetta, ja juuri toiminnan perusteella voidaan päätellä, onko henkilö eettinen vai epäeettinen. Toimintaa ei esitetä tragediassa siksi, että kuvattaisiin luonteita, vaan luonteet ovat osa toimintaa tekojen kautta (mt., 188). Näin ollen hyvässä tragediassa toiminta ei myöskään ole väline luonteenkuvaukselle, vaan luonteet representoituvat juuri toiminnassa.

4.2.2 LUONTEET

Luonteet ovat tragedian seuraavaksi tärkein elementti. Tragedian tehtävä on kuvata toimintaa ja toiminnan kautta sen toimijoita. Luonteilla Aristoteles tarkoittaa ”- - piirteitä, joiden perusteella sanomme toimijoiden olevan tietynlaisia - -” (Aristoteles 2012, 189.)

Henkilöiden valinnassa *Puhdistus* toteuttaa aristoteelista ihannetta, sillä Kivimäki tulkitsee Aristoteleen henkilövalintoja seuraavasti: ”onnistuneissa tragedioissa käsitellään henkilön suhdetta ystäviin ja sukulaisiin, tai tarkemmin ottaen tämän suhteen paljastumista tai loukkaamista” (Kivimäki 2012, 43). Aliide ja Zara ovat sukulaisia, mikä paljastuu yhtä aikaa lukijalle ja päähenkilö Aliidelle näytelmän puolivälissä, ensimmäisen näytöksen viimeisessä kohtauksessa. Sukulaisuussuhde ei ole mutkaton ja onnellinen, voidaan sanoa, että Aliide on teoillaan loukannut sitä.

Aristoteleen mukaan esittämisen kohteena olevat toimivat ihmiset voivat olla joko kunnollisia tai kehoja. Luonteet perustuvat kyseisiin ominaisuuksiin, ja ihmiset erottautuvat luonteiltaan juuri kunnollisuutensa tai kehnoutensa ansiosta. Aristoteles siis tarkoittaa, että henkilöhahmot voivat olla joko parempia kuin me, huonompia kuin me tai kaltaisiamme. (Aristoteles 2012, 180.) Aristoteleen näkemysten pohjalta voidaan jaotella neljä kohtaa henkilöiden kohtaloista: 1. Kunnan miehet, eivät saa joutua kokemaan muutosta onnesta epäonneen, sillä se herättäisi närkästystä myötätunnon ja pelon sijaan. 2. Kelvottomat eivät saa joutua onnettomuudesta onneen, sillä se ei olisi tragedialle ominaista, koska näin ei herätettäisi oikeudentuntoa, myötätuntoa tai pelkoa. 3. Jos hyvin kelpoton henkilö kokee muutoksen onnesta onnettomuuteen, sekään ei herätä myötätuntoa eikä pelkoa, vaikka muutos koettaisiinkin oikeutetuksi. Aristoteles painottaa, että ”Myötätunto herää, kun onnettomuuksia kokee ihminen, joka ei niitä ansaitse, ja pelko, kun kokija on kaltaisemme ihminen.” (Mt., 197.) Näin ollen: 4. Edellä mainittujen välimuoto on paras. Sellainen henkilö, joka ei ole erityisen hyveellinen tai oikeudenmukainen, eikä hän koe onnettomuuksia pahuutensa tai kelpottomuutensa takia, vaan jonkin virheen takia. Aristoteleen mukaa tällaisen henkilön kuuluu olla arvostettu ja hyväosainen. (Mt., 197–198.)

Puhdistuksen päähenkilö Aliide osuu tietyin varauksin molempiin kohtiin 2. ja 3. Hänet voidaan tulkita tekojensa takia kelpottomaksi henkilöhahmoksi, joka ei ansaitse onnea. Aliiden henkilöhahmon kaari ainakin näennäisen onnellisesta elämästä (hän sai muun muassa jäädä kotiinsa ja kotimaahansa) onnettomuuteen eli kuolemaan on oikeutettu, mutta ei synnytä katharsista. ”Myötätunnon ja kauhunsekaisen pelon myötä tragedia saavuttaa näiden tunnetilojen puhdistuksen” (Aristoteles 2012, 187). Aliiden itsemurha on sovitus aiemmista väärinteistä. Polttamalla itsensä kotitalonsa

mukana, talon, joka symboloi häntä itseään ja vääriä valintoja ja tekoja, hän antaa maat takaisin Siperiaan karkotetulle siskolleen. Näytelmän nimi viittaa juuri tähän tekoon, ”puhdistukseen”, joka voidaan mieltää myös katharsiksen synonyymiksi, kuten *Runousopin* suomennoksessa. Aliiden kohtalo yksistään ei synnytä minussa lukijana katharsista, vaan sen suo toisen keskushenkilön Zaran osin avoimeksi jäävä mutta toivoa herättävä kohtalo. Aliiden toiminta, päätös auttaa Zaraa, saa lopun toiveikkuuden aikaan. Niinpä väitänkin, että *katharsista* osuvampi käsite kuvaamaan *Puhdistuksen* aiheuttamaa tunnereaktiota on Juha-Pekka Hotisen esittämä moninäkökulmaisuuuden pohjautuva *fronesis* (Hotinen 2003, 219), josta lisää luvussa 4.3. *Puhdistuksessa* on myös kolme henkilöä, jotka osuvat Aristoteleen määritelmään 1., mutta juuri niin sanotusti väärällä tavalla. Aliiden sisko Ingel ja hänen tyttärensä Linda karkotetaan syyttä, he ovat hyviä henkilöitä, joiden puolella on lukijankin myötätunto. Metsäveli Hans kuolee Aliiden käden kautta, Hans on ainoa ideologinen ja puhtaasti ylevä henkilö näytelmässä. Aliiden aviomies Martin on myös ideologinen, mutta näytelmässä esitetään hyvin eksplisiittisesti, että hänen ideologiansa on huono, eikä henkilö ole ylevä. Nykytragediassa *katharsis* syntyy eri lailla, se ei ole päähenkilön varassa, eikä yksioikoinen. *Puhdistuksessa* *katharsis* on tulosta sovitukselta ja Zaran kohtalon toiveikkaasta muutoksesta.

Aristoteleen tiukka kahtiajako henkilöiden luonteissa vaikuttaa vanhentuneelta, mutta Heinosen ja Reitalan tulkinnan mukaan Aristoteleen *Runousoppi* ei suosisikaan tarinoita, joissa on selkeä jako hyvään tai pahaan. Heidän mukaansa Aristoteles ei myöskään olisi pitänyt ansiokkaana tragediana sellaista, jonka henkilöt edustavat selkeästi jompaakumpaa näistä. Aristoteles onkin modernimpi kuin ensilukemalta ymmärtää. Heinonen ja Reitala jatkavat, että *Runousoppi* ei vahvista käsitystä, jonka mukaan hyvässä tragediassa olisi konflikti protagonistin ja antagonistin välillä, vaan kyse olisi pikemminkin eturistiriidoista ja käsityksistä oikeasta ja väärästä. (Heinonen & Reitala 2012, 17). Yleinen käsitys on pitkään ollut, että hyvä aristoteelinen draama rakentuu konfliktin varaan. *Puhdistus* edustaa juuri tällaista ”klassista” konfliktidraamaa, jossa annetaan etenkin aluksi ymmärtää, että Aliide ja Zara ovat toistensa vastavoimat. Aluksi Aliide on auttaja, joskin epäluuloinen, ja Zara on uhri. Henkilöiden välillä vallitsee vahva epäilyksen ja julkisanomattomien asioiden tunnelma. Näytelmän edetessä astelema muuttuu, eikä kumpikaan näyttäytyä yksistään hyvänä tai yksistään pahana henkilönä. Vastavoimina he eivät siis edusta

puhtaasti vain toisilleen vastakkaista näkökulmaa. Eräänlainen vastavoimaisuus syntyy pikemminkin siitä, että Aliide ei ole halukas kertomaan itsestään mitään, ja Zara on enemmän kuin utelias. Kuten näytelmän myötä selviää, on kyseessä ollut toisten henkilöiden eturistiriita teoksen historiassa ja heidän käsityksensä oikeasta ja väärästä. Tästä Aliiden ja hänen siskonsa eturistiriidasta koko tarina kertoo, mutta konflikti kehkeytyy teoksen nykyhetkessä Aliiden ja Zaran välille, jotka ratkovat menneisyyttä. Nykyhetkessä ratkaistava konflikti on, auttaako Aliide ihmiskaupan uhria Zaraa.

Lukijan suhde Aliideen henkilönä on ambivalentti. Aliide kuvataan oikeastaan alusta asti, ja etenkin suhteessa Zaraan, kovana ja epäluuloisena hahmona. Takaumat valottavat Aliiden persoonaa nuorempana, jolloin ilmenee, että hän on myös rakastanut ja ollut hellä, mutta myös toisaalta kyennyt naimissa olevana äärimmäiseen kaksoiselämään piilotellessaan venäläisiltä siskonsa aviomiestä metsäveli Hansia kotinsa lattian alla. Sympatiat Aliidea kohtaan nousevat ehkä ensimmäistä kertaa, kun kohtauksessa 14 Zara kääntyykin altavastaajasta voiman ja vallan käyttäjäksi. Reilun kahdeksan sivun ajan kohtauksessa Aliide kiusaa Zaraa fyysisesti ja haukkuen tätä ja tämän isoäitiä, mutta juuri kun näiden kahden naisen välille on syntymässä ymmärrys samankaltaisten alistamisen kokemuksien jakamisen kautta, asetelma kääntyykin yhtäkkiä pääläelleen, tapahtuu *peripeteia*:

ZARA: Sä tiedät. (Hämmästyneenä.)

ALIIDE: Minä tiedän. (Zara alkaa itkeä. On hetken paikoillaan ja pomppaa äkisti pystyyn, ennen kuin Aliide ehtii tajuta, ja tyrkkää hänet maahan ja tempaise kirveen hellan vierestä.)

ZARA: Miten sä voit puhua mulle noin? Häh? (Kiertää Aliidea ja tökkii tätä.) Ja sä tiedät, mitä äidille tapahtui, vai mitä? Mun äiti puhui lapsena, mutta ei enää aikuisena. Kun mun äiti tuli Siperiaan, äiti lakkasi puhumasta. - - Ja kun mä kerran olen tässä, musta mulla on oikeus kuulla sulta, että miksi. Mitä silloin tapahtui! Miksi meidät lähetettiin Siperiaan! Miksei meitä päästetty takaisin!

ALIIDE: Mistä minä teidän jutuistanne tiedän.

ZARA: Miksei mun äiti puhu mulle? Vastaa!

ALIIDE: Kummallinen se äitisi oli jo syntyessään. Hullu.

ZARA: Sanos toi vielä kerran.

ALIIDE: Hullu.

ZARA: Vaatteet pois. (Aliide kyyristyy kokoon.)

ZARA: Vaatteet pois!

--

ALIIDE: Kukaan ei enää pakota minua riisuuntumaan.

ZARA: Ei vai? (Alkaa repiä Aliidelta vaatteita pois.) (Aliide vastustelee, kukkapurkki tipahtaa lattialle.)

ALIIDE: Kukat – (Zara saa revittyä Aliiden takkimekon auki ja se tippuu lattialle. Aliide nostaa kädet rinnoilleen. Kyyneleet alkavat valua Alidien ilmeettömiä kasvoja pitkin. Zara tarttuu Aliidea kasvoista ja puristaa tämän päätä ja tulee ihan lähelle.)

ZARA: Mä voisin tappaa sut. Ja mä teen sen hitaasti. Ja sitä ennen sä kerrot mulle kaiken.

(*Puhdistus* 2007, 122–124.)

Vanha Aliide kykenee itkemään, vaikkakin ilmeettömästi. Nuori nainen on juuri häpäissyt hänet. Ensimmäistä kertaa näytelmän aikana tuntuu, että Aliide ei olekaan pelkästään paha henkilö, vaan tunteva vanha nainen. Kohtaus jatkuu yhä rajumpana, kun Aliide ei suostu kertomaan, mitä Zaran äidille tapahtui. Zara tyrkkää Aliiden lattialle ja potkii hänet laskiämpäriin luo ja käskee juomaan. Laskiämpäriissä on virtsaa, ja Zara työntää Aliiden pään laskiämpäriin ja vetää sitten ulos. Tästä Aliide alkaa purkaa menneisyyden tapahtumia, ja seuraavalta sivulta alkaa Aliiden ensimmäinen subjektiivinen monologi, jossa hän kertoo Zaralle kunnantalolla tapahtuneesta omasta, siskonsa ja tämän lapsen kidutuksesta. Tässä vaiheessa sympatiat ovat Aliiden puolella, hän on kokenut järkyttäviä kauheuksia. Kohtaus purkautuu vähitellen, ja jännitteet päähenkilön ja toisen keskushenkilön välillä laukeavat viimeistään, kun Aliide pyytää Zaraa laittamaan kepin pois ja sanoo voivansa vielä pelastaa Zaran häntä jahtaavilta mafiamiehiltä. Lukija alkaa uskoa, että Aliide onkin hyvä. Samassa oveen koputetaan ja päätökset täytyy tehdä nopeasti. Analysoin kohtausta tarkemmin luvussa 5.3.2

Runousoppi ei kerro kasvukertomuksista, vaan Aristoteles vaikuttaa suosivan henkilöitä, jotka pysyvät luonteeltaan samanlaisina. Aristoteleen maailmankuvaan ei kuulu ajatus, että ihminen saisi haluamansa tarpeeksi yrittämällä. Aristoteleen ajatuksiin sopii paremmin seuraava: ” - - että tahto ei riitä, eikä aina taitokaan. Maailma muuttuu, ja vaikka viisas osaa sopeutua muutoksiin ja varautua vastoinkäymisiin, niin viisauttaan ei aina riitä suojaamaan ihmistä katastrofeilta.” (Heinonen & Reitala 2012, 17.) *Puhdistus* ei mielestäni ole kasvukertomus vaan enemmänkin sovituskertomus. Lukija ei vakuutu siitä, että Aliide katuisi menneisyyden ratkaisuaan, mutta lukija pystyy ymmärtämään sovituksen

tarpeellisuuden. Aliiden luonne ei ratkaisevasti muutu. Äärimmäinen ratkaisu ja sovitus, itsemurha, sekin vaikuttaa itsekkäältä teolta, aivan kuten siskon ilmiantaminen oman edun tavoittelun ja mustasukkaisuuden takia. Aliide vaikuttaa kameleontilta, joka osaa muuttua ajan ja maailman vaatimusten mukaan – kunnes tulee Viron uusi itsenäistymisen aika ja kyläyhteisö kiusaa häntä kommunistina eli hylkiönä. Zaran kohtaamisen kautta selviää Aliiden menneisyyden rikokset.

Juoni- ja henkilövetoisuus ovat myös nykyään monien käsikirjoitusten lähtökohtia, oppi lienee periytynyt Aristoteleelta. Vaikka Aristoteles suuntasikin *Runousopin* nuorille filosofeille eikä aloitteleville tragediarunoilijoille eli itse teoksen luonne on enemmän filosofinen kuin käytännöllinen (Sihvola 1997, 235). Etenkin elokuvateollisuus ja näytelmissä psykologiset draamat, komediat sekä farssit suosivat juonivetoisia käsikirjoituksia. Vastavetona juoni- ja henkilövetoisille käsikirjoituksille nykyteatteri on lähtenyt toiseen suuntaan. Käsikirjoituksia ei välttämättä edes ole valmiina ennen esityksen työstämistä, vaan teksti luodaan työryhmän harjoitteiden pohjalta. Joissain tapauksissa varsinaista käsikirjoitusta ei koskaan synny, vaan esitys rakennetaan improvisaation tai löyhin kohtausaihioiden ja tekstifragmenttien varaan. Myös kollaasitekniikka ja episodimaisuus ovat osa nykyteatterin käsikirjoituskenttää.

4.3 MODERNI TRAGEDIA

Modernin tragedian mahdollisuudesta on kiistelty jo pitkään. Moderni tragedia on käsitteenä hankala ja monitahoinen. Tragediaa ovat pohtineet draama- ja kirjallisuudentutkijoiden lisäksi vuosisatojen saatossa useat vaikutusvaltaiset filosofit kuten Friedrich Nietzsche ja Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Riitta Pohjolan mukaan modernin tragedian mahdollisuuden pohtiminen ”- on enemmän kuin kirjallisuuden lajiteoreettista analyysia” (Pohjola 2004, 14). Hän viittaa Susan Sontagin esseessään *The Death of Tragedy* (1966) esittämään ajatukseen modernin tragedian pohdiskelusta kulttuurisena diagnoosina. Modernin tragedian pohtiminen kertoo siis aina myös jotain kulttuuristamme ja ajastamme eikä ole pelkkää kirjallisuuden- ja draamantutkimusta. Raymond Williamsin mukaan sekularisaation prosessi on ollut omiaan aiheuttamaan käsityksen tragedian kuolemasta. Hänen mukaansa eräässä mielessä kaikki renessanssin jälkeinen draama on sekulaarista. Antiikin Kreikan ajan

uskonnollisen maailmankatsomuksen sijalle ovat nousseet uudet modernit moraaliset ja metafysiset ajatukset. (Williams 1969, 30.) On kuitenkin harhaanjohtavaa ajatella, että tragediaa ei voisi olla sekulaarisessakin yhteiskunnassa. Luvussa 4.1 olen esittänyt aristoteelisen tragedian määritelmiä. Moderni tragedia pohjaa samoihin kaavoihin, mutta on muotona avoimempi ja arvomaailmaltaan toisenlainen. Tässä luvussa esittelen eri nykyteoreetikkojen näkemyksiä ja huomioita modernista tragediasta.

Georg Steiner kuuluttaa tragedian kuolemaa paljon siteeratussa teoksessaan *Death of Tragedy* (1961). Antiikista keskiajalle ja aina Shakespeareen ja Racineen asti tragedia oli loistossaan. Siitä lähtien niin sanottu traaginen ääni on ollut epämääräinen tai vaiennut kokonaan. (Steiner 1961, 10.) Steiner väittää, että 1800- ja 1900-luvulla vain yksittäiset onnekkait näytelmäkirjailijat ovat kyenneet luomaan kunnollisia tragedioita, heistä viimeisinä Tšehov, Ibsen ja Strindberg (mt., 1961, 107–108). Teoksessaan Steiner pohtii syitä tragedian tuholle ja samalla antaa hyvin normatiivisen esityksen siitä, mitä oikea tragedia on ja mitä sen pitää olla.

Raymond Williams puolustaa modernin tragedian mahdollisuutta teoksessaan *Modern Tragedy* (1969). Vaikka teos on jo yli neljäkymmentä vuotta vanha, se antaa päteviä työkaluja modernin tragedian analysoimiseen. Tuoreempaa tutkimusta työssäni edustavat Terry Eagletonin teos *Sweet Violence - The Idea of the Tragic* (2003) ja Rita Felskin toimittama artikkelikokoelma *Rethinking Tragedy* (2008). Huomioin tässä luvussa niin sanotun uuden draaman ja dramaturgian niiltä osin kuin niistä on hyötyä modernin tragedian tarkastelussa. Käytän työssäni termiä moderni tragedia kuvaamaan nykytragediaa, joksi luen modernilta ajalta lähtien eli noin 1800-luvulta alkaen kirjoitettut teokset. Pohtimisen ja tutkimisen arvoista olisi sellainen jälkimoderni tragedia, joka ei pohjaudu perinteiseen tekstikäsitteeseen eikä noudata draamatekstin konventioita, mutta joka voidaan silti luokitella traagiseksi.

4.4 PUHDISTUS JA MODERNIN TRAGEDIAN ONGELMA

Terry Eagleton huomauttaa Raymond Williamsin innoittamana, että modernin tragedian ongelma ei ole siinä, minkälaisista kärsimystä nykyään kuvataan ja koetaan,

vaan perinteisen traagisen teorian halveksunta nykyaikaista ja tavallista elämää kohtaan. Eagletonin mukaan tragedian kuolemaa julistavien todellinen tavoite on sota vastaan modernia vulgaariutta, jonka vastakohta on ylevä traaginen taide. (Eagleton 2003, 16.) Vastakkain ovat, kuten niin usein, vanhat kankeat määritelmät ja uudet avoimemmat yritykset ymmärtää ja luoda uutta teoriaa. Perinteinen traaginen teoria kuuluttaa normatiivisen ja moraalisen tragedian perään. Tragedia ei ole monille teoreetikoille vain arvon kysymys, vaan se on myös arvon korkein muoto. (Mt., 2003, 8.) Rita Felski jatkaa aiheesta toteamalla, että tragedian kuolema yhdistetään kirjallisuuden demokratisaation prosessiin ja elämän fokuksen suuntautumiseen arkiseen ja jokapäiväiseen, tavalliseen ihmiseen. Tragedia yhdistetään vahvasti elitistiseen taiteeseen, minkä vuoksi esimerkiksi modernia populaaria tragediaa pidetään mahdottomana. (Felski 2008, 8.)

Puhdistus tragediatekstinä ei ehkä ole saavuttanut suurta yleisöä, mutta näyttämöversiona se on ollut hyvin suosittu Suomessa, ja sitä on myös esitetty jo useassa kansainvälisessä teatterissa. Perinteisen näkemyksen mukaan traagisessa taiteessa täytyy olla synkkä maailmankuva ja absoluuttinen usko johonkin, jonka puolesta henkilö on valmis kuolemaan, tai ainakin jokin vallitseva ideologia, jota vastaan henkilö herooisesti taistelee. (Eagleton 2003, 9.) *Puhdistuksessa* on synkkä maailmankuva, mutta vahva usko johonkin, jonka puolesta vaikka kuolisi, tai heroosta vallitsevan ideologian vastustusta teoksessa on henkilöiden tasolla vain metsäveli Hansissa. Hans uskoo itsenäiseen Viroon ja vastarinnan mahdollisuuteen ja elää elämänsä toteuttaen tätä ideaalia. Päähenkilö Aliide on ideologisesti hänen vastavoimansa, ja Aliide toimii täysin itsekkäiden motiiviensa pohjalta vailla moraalialta tai ideologiaa. Aliiden epätoivoinen rakkaus Hansiin aiheuttaa näytelmässä kuvatus tragedian. Aliiden tekojen seuraukset vaikuttavat vielä tulevaankin sukupolveen. Näytelmän sanoma on selkeästi pasifistinen; se tekee niin menneitä vääryyksiä kuin yhä tapahtuvia vääryyksiä näkyväksi. Voidaan sanoa, että Oksasen teos tavoittelee moraalisesti ylevää tasoa, vaikka sen päähenkilö ei ole sellainen. Aliide ei ole sankari, eikä ylevä hahmo. Teoksessa käsitellään sisarkateutta, epätoivoista rakkautta ja oman onnen tavoittelua, jotka ovat kaikki melko arkipäiväisiä ja tavallisia ilmiöitä, joihin on helppo samastua. Inhimillinen kosketuspinta varmasti omalta osaltaan lisää teoksen vastaanoton helppoutta ja selittää sen suosiota. Näin ollen *Puhdistus* sekä toteuttaa

perinteisen tragedian ajatusta että muokkaa sitä olemalla myös jossain määrin populaari.

Eagleton jakaa yleisen käsityksen tragedian määrittelyn vaikeudesta nykyaikana, koska termi pitää sisällään paljon konnotaatioita. ”Tragedia”-sanalla voi olla kolme erityyppistä merkityskenttää. Se voi olla taideteos, viitata arkimaailman tapahtumiin ja maailmankatsomuksiin tai viitata tunteen rakenteisiin. (Eagleton 2003, 9.) Vaikka tässä työssä on keskiössä taideteoksen tutkimus, vaikuttavat tragedian arkipäiväiset ja tunneperäiset konnotaatiot väistämättä merkityksenluontiprosessiin.

Idealismin ristiriidat ovat modernin ajan tunnettu aihe. Porvarillinen yhteiskunta on ihailtavia ideaaleja tulvillaan, mutta se ei kykene rakenteellisesti ymmärtämään niitä. Porvarilliseen sosiaaliseen järjestykseen kuuluu olennaisena, luontaisena, dialektiikka impotentin idealismin ja halvennetun todellisuuden kesken, eikä se pysty itse ratkaisemaan tätä ongelma, joten sitä voidaan hyvin kutsua traagiseksi. Arkielämässä on absoluuttinen arvo heikentynyt, joten traaginen päähenkilö on ajettu kieltämään maailma. Eagleton jatkaa, että jos totaalinen arvo on kadonnut, ei henkilöllä ole muuta vaihtoehtoa kuin heittää kieltämyksensä kieltämänsä maailman sisältä käsin. Hänen täytyy siis samanaikaisesti antaa tunnustusta ja kieltää vallitseva maailma. (Eagleton 2003, 208.) *Puhdistuksessa* idealismin ristiriidat näyttäytyvät Aliiden, Hansin ja Martinin välisinä. Aliide ryhtyy kommunistiksi, mutta vaikuttaa siltä, että se ei ole hänelle ideologinen valinta vaan eloonjäämisstrategia. Aliide enemmänkin esittää hyvää kommunistia kuin oikeasti on sitä. Aliiden mies Martin taas selvästi on myös ideologisesti kommunisti, minkä kirjailija esittää niin teoksen maailmassa kuin yleisestikin huonona valintana. Metsäveli Hans edustaa näytelmässä niin sanottua puhdasta idealismia, ja hän on vastarinnassa näytelmän kehyksenä toimivaa historiallista todellisuutta kohtaan. Hans kieltää ympäröivän maailman ja todellisuuden, kun taas Aliide ei ehkä kiellä niinkään maailmaa ympärillään kuin itsensä. Rakastamalleen Hansille hän käyttäytyy Viron itsenäisyyden puolustajana ja aviomiehelleen Martinille kommunistina. Martin taas ei ole kykenevä näkemään muuta kuin kommunistisen järjestelmän paremmuuden kaiken yli. Aliiden hahmon sisäinen ristiriita on voimakas.

Rita Felskin mukaan ihmisellä on uskomus, että hän voi itse järjestää oman onnensa. Tragedia heikentää ihmisen itsemääräämisoikeutta ja moderneja unelmia edistyksestä ja täydellisyydestä. Kohtaamalla ennustamattoman ja mittaamattoman roolin ihmissuhteissa elämä pakottaa ihmisen tunnustamaan sen, että ihmiset saattavat toimia omia intressejään vastaan. Tekojen seuraukset voivat poiketa tuhoisasti siitä, mitä ihmiset toivoivat ja odottivat ratkaisujensa aiheuttavan. Paljastamalla järjen rajat ja ihmisten pyrkimysten hauraus sekä yhteen sovittamattomien halujen tai yhteismitattomien maailmojen törmäys tragedia alleviivaa yrityksemme hallita itseä ja maailman epätoivoisuutta. (Corngold 2008, 219.) Aliide on modernin ihmisen kuva tässäkin mielessä: hän pyrkii hallitsemaan omaa sekä läheistensä tunne-elämää ja ajautuu siitä syystä tekoihin, joilla hän vaikuttaa korjaamattomasti useiden ihmisten kohtaloihin. Aliide sekä onnistuu, että epäonnistuu yrityksessään hallita itseä ja maailmaa. Se on paikoin epätoivoista ja aiheuttaa valtavan tragedian muille. Kuitenkin omassa elämässään Aliide selviytyy etenkin ulkoisten puitteiden mittarilla hyvin. *Puhdistuksessa* on myös esillä vahva usko siihen, että elämän suunnan voi kääntää itse omalla toiminnallaan ja muiden avulla, kuten Zaran henkilöhahmon kaari esittää.

Eagleton toteaa, että jos allekirjoitetaan ajatus siitä, että tragedia versoo tiettyjen tilanteiden luontaisista ristiriitaisuuksista, niin moderni nykyaika on traagista juuri tässä klassisessa mielessä. Moderni aika on oman itsensä tuho. (Eagleton 2003, 241.) *Puhdistus* osuu ajatukseen loistavasti. Sen todistama historiallinen aika on sodan Eurooppa, ja sotatila jos mikä aiheuttaa ristiriitaisuuksia ihmisten elämässä. Ihmiskauppa ja prostituutio ovat myös aikamme ongelmia ja elämäntilanteina täynnä ristiriitaisuuksia. Franco Moretti on esseessään *The Moment of Truth* kuvannut modernin tragedian maantiedettä jaottelemalla Euroopan kolmeen osaan, jotka ovat romaanin, modernismin ja tragedian alueet. Moretti esittää, että tragedian Eurooppa on sodan Eurooppa. (Pohjola 2004, 14.) Toinen maailmansota on yhä yksi Euroopan historian pahimmista tragedioista: sen seurauksia hoidetaan vielä niin Saksassa kuin Venäjälläkin ja entisissä neuvostomaissa kuten Virossa.

4.5 WILLIAMSIN MODERNIN TRAGEDIAN TEORIA JA *PUHDISTUS*

Traaginen kokemus on Williamsin mielestä keskeinen ihmisten elämässä, ja se houkuttelee puoleensa aikansa pohjimmaiset uskomukset ja jännitteet. Traaginen teoria on kiinnostava lähinnä siksi, että sen kautta voidaan yksittäisen kulttuurin muoto ja asetelma ymmärtää syvällisesti. Tragedia on joukko kokemuksia, konventioita ja instituutioita, ja traagisia kokemuksia pitää tulkita suhteessa muuttuviin konventioihin ja instituutioihin. Williams ei allekirjoita vallitsevaa ajatusta traagisen teorian universaaliudesta. (Williams 1969, 45–46.) Traaginen on siis aina liitoksissa aikaan ja paikkaan, vallitsevaan kulttuuriin ja ihmisiin. Williamsin mukaan moderni traaginen teoria pohjaa samoihin ideoiden rakennelmiin kuin moderni tragedia. Traaginen teoria on yrittänyt paradoksaalisesti kieltää modernin tragedian mahdollisuuden, mutta on huomattavaa, että teorian suurimmat panostukset tapahtuivat 1800-luvulla, ennen kuin uusi luova jakso modernissa tragediassa 1900-luvulla oli alkanut. Myöhemmin traagisen teoriaa on Williamsin mukaan systematisoineet akateemiset miehet arvottaen mennyttä suhteessa nykyisyyteen ja aiheuttaen kuilun kriittisen teorian ja luovan käytännön välillä. Klassisen tragedian muodoista ja säännöistä ei ole haluttu päästää irti, mikä on johtanut ajatukseen modernin tragedian mahdottomuudesta. Teorian ja käytännön liiallinen erottaminen aiheuttaa yksinkertaistettuja päätelmiä. (Mt., 46.)

Williamsin mukaan uudet suhteet ja (maailman) lait, joiden kautta saadaan yhteys kärsimykseen ja tulkitaan kärsimystä, ovat modernin nykytragedian ehdot. Jos nykymaailman tragedioita katsoo entisten merkitysten valossa, ne ovat vain harmittavia sattumia. Jotta voi nähdä uusia suhteita ja lakeja maailmassa, on kokemuksen luonteen muututtava samoin kuin siitä riippuvaisten asenteiden ja suhteiden joukon. Löytääkseen merkityksiä on oltava kykenevä tragediaan. (Williams 1969, 51.) Oksanen on löytänyt nykyajan kipupisteitä, joista hän kuvaa *Puhdistuksessa* ihmiskauppaa ja seksuaalista väkivaltaa.

Traaginen toiminta on Williamsin mukaan sitä, että järjestykseen asetetaan kokemus, joko vahvistuksen tai hillinnän takia. Eli järjestys edeltää aina toimintaa. Traaginen toiminta ja draama pohjaavat aina kirjoittajan aikaan ja tämän aikakauden käsityksiin,

oletuksiin ja uskomuksiin siitä, mikä on traagista. Se muodostaa myös eräänlaisen kehän: yleiset uskomukset ovat peräisin taideteoksista ja nämä uskomukset taas uudelleen sovitetaan usein abstrakteina ja muuttumattomina uusiin taideteoksiin. Esimerkkinä tällaisesta Williams mainitsee kreikkalaisen uskonnon tilanteen 1960-luvun lopulla. (Williams 1969, 52.) Oksanen on valikoinut teoksensa taustaksi yhden suurimmista eurooppalaisista tragedioista: toisen maailmansodan. Traagisen teoksesta tekee erityisesti se, että Oksanen kuvaa yksiöiden kokemuksia suuressa historiallisessa kehyksessä. Nykytietämyksen valossa tuskin kukaan voi kiistää toisen maailmansodan suurvaltojen, tässä tapauksessa Neuvostoliiton, hirmutekoja valloittamisissaan maissa. Lukija jakaa *Puhdistuksen* kirjoittajan kanssa käsityksen Viron kansan kohtalon epäoikeudenmukaisuudesta. Traagisuus kulkee teoksessa siis historiallisena suurena kehyksenä, mutta myös yksilöiden tekoina ja valintoina ajassa ja paikassa, ja näin on erityisesti Aliiden tarinassa. Zaran tarinassa on kyse itsestä osin riippumattomien tekijöiden aiheuttamasta tragediasta. Molempien henkilöhahmojen tarinoissa olosuhteilla on kuitenkin suuri merkitys. Oksasen *Puhdistus* sekä vahvistaa uudempaa länsimaista historiankirjoitusta että kirjoittaa uudelleen omaa yksilöiden kokemusten historiaa (taiteen kautta).

Williamsin mukaan järjestys on tragediassa kuitenkin aina myös toiminnan tulos, vaikka se vastaisikin abstraktissa mielessä jotain jo olemassa olevaa konventionaalista uskomusta. Järjestystä ei niinkään pelkästään havainnollisteta teoksessa, vaan se luodaan uudelleen. Erityisesti tragediassa luotu järjestys on suoraan liitoksissa epäjärjestykseen, ja tragediassa toiminta etenee epäjärjestyksen kautta. Oli taideteoksessa todistettavan järjestyksen luonne mikä tahansa, se on aina kirjallisesti luotu toteutumaan juuri tietyssä toiminnassa. Järjestyksen ja epäjärjestyksen suhde on suora, mutta järjestys on aina olemassa ennen toimintaa. (Williams 1969, 52.)

Puhdistuksessa on löydettävissä mielenkiintoisia näkökulmia järjestykseen ja epäjärjestykseen. Epäjärjestyksen tasoja voidaan löytää neljä: dramaturginen, henkilöiden puhe, tekstin sisäinen maailma ja sen olosuhteet sekä henkilöiden sisäinen maailma. Näytelmässä epäjärjestys näyttäytyy dramaturgisesti aikatasojen vuorotteluna, joiden ansiosta lukija saa enemmän tietoa henkilöistä ja heidän taustoistaan kuin näytelmän henkilöt saavat tietoa toisistaan.

Takaumilla on keskeinen merkitys toiminnan rakentumisen kannalta. Takaumat ja kronologian rikkominen ovat *Puhdistuksen* keskeinen dramaturginen elementti. Toiminnan merkitykset jäisivät ilman tarinan ajan ja paikan epäjärjestystä vaille syvempää mielekkyyttä ja oikeutusta. Traagiset elementit tulevat läsnä oleviksi juuri sen ansiosta, että aikatasoilla hypitään ja lukija saa kokea henkilöiden menneisyyden. Tässä mielessä *Puhdistus* on ennen kaikkea moderni tragedia, sillä sen kuvaama aika ei ole sidottu muotoon. Poikkeamat kronologiassa eivät vastaa Aristoteleen vaatimusta tapahtumien ajan rajoittamisesta ” - - vain yhteen päivänkiertoon - - tai poikkeamaan siitä vain vähän - - ” (Aristoteles 2012, 186.) Aristoteelisessa tragediassa *Puhdistuksen* dramaturginen rakenne ajan kuvauksen suhteen ei ole mahdollinen.

Näytelmän henkilöiden puhe rakentuu epäjärjestykselle. Tätä epäjärjestystä luodaan salailulla ja aukoilla. Näytelmän päähenkilöt valehtelevat toisilleen ja paljastavat vasta vähitellen, mitä oikeastaan haluavat ja keitä ovat. Teksti koostuu pääosin dialogista, joka vastaa järjestystä, mutta realistista dialogia rikotaan neljässä kohtaa näytelmän henkilön vuoropuheluna nuoren ja vanhan itsensä välillä, eli yli realististen aikatasojen. (*Puhdistus* 2007, 48–49, 73–74, 88–89 ja 102–103.) Oksanen hyödyntää draaman maailmassa mahdollista simultaanisuutta henkilöiden ja aikatasojen läsnäolossa. Tämä vahvistaa myös osaltaan tulkintaa *Puhdistuksesta* modernina tragediana, sillä Aristoteleen mukaan tragedian kerronnalliseen rakenteeseen ei kuulu ” - - kuvata samanaikaisesti useita tapahtumakokonaisuuksien osia, vaan vain juuri niitä, joita <tapahtuu> näyttämöllä ja joita näyttelijät <esittävät>.” (Aristoteles 2012, 220. Hakasulkeissa olevat sanat on kääntäjä lisännyt, ne eivät ole alkutekstissä.) Oksanen valjastaa näin henkilöhahmot kertomaan joidenkin tapahtumien yhteydessä myös muuta kuin mitä näyttämöllä silloin tapahtuu ja kerrotaan.

Puhdistus kuvaa myös epäjärjestyksen aikoja, ihmisten kokemaa sosiaalista ja fyysistä epäjärjestystä sodan ja miehityksen aikana sekä uuden itsenäistymisen mukanaan tuomaa epäjärjestystä. Tekstin sisäisen maailman olosuhteet ovat epäjärjestyksessä kaikilla aikatasoilla. Takaumissa yksi miehittäjämaa on juuri vetäytynyt Virosta ja Neuvostoliitto on astunut tilalle systemaattisen venäläistämisen hengessä. Näytelmän nykyhetkessä Viro on saanut uuden itsenäisyyden, mikä herättää kansassa epävarmuutta ja turvattomuutta ja houkuttaa paikalle keinottelijoita ja hyväksikäyttäjiä. Ihmiskauppa on epäjärjestystä luova ongelma, joka näyttäytyy

teoksessa valitettavan universaalina ajasta ja paikasta riippumattomana ilmiönä. Zaran äidin kokemukset Virossa ja karkotus Siperiaan kumuloituvat ikään kuin Zaran elämään, toiseen polveen, ja hän joutuu ihmiskaupan uhriksi. Zaran äiti ei ole puhunut koskaan kunnolla Zaran elämän aikana:

ZARA: Äiti ei sanonut mitään. Ei se koskaan ole sanonut mihinkään mitään. Se vaan käy töissä tehtaalla ja nukkuu. Isoäidin sanalla on väliä, se on kasvattanut mut.

(*Puhdistus* 2007, 20–21.)

Neljäs epäjärjestyksen muoto *Puhdistuksessa* liittyy henkilöiden sisäiseen maailmaan. Aliide on näennäisen järjestyksen henkilö, mutta hänestä paljastuu suuri epäjärjestys, menneisyyden haamut, mikä aiheuttaa äärimmäisen loppuratkaisun. Vai onko itsemurha äärimmäisen järjestyksen viimeinen teko? Itsemurha voidaan nähdä myös kontrollina, oman elämän ratkaisemisena. Zara on henkilöahmona selvästi jo alun tilanteesta päätellen jonkinlaisen henkisen ja fyysisenkin epäjärjestyksen vallassa, mikä avautuu koko karneudessaan näytelmän edetessä. Zaran menneisyydestä paljastuu myös se, että hänen kotiolonsa eivät ole olleet tasapainoiset: isoäiti on kasvattanut tytön ja äiti ei ole koskaan tytön elinaikana puhunut. Aliide näyttäytyy henkilönä, joka on koko elämänsä pyrkinyt järjestykseen ja siinä hyvin onnistunutkin, mutta hän päättää elämänsä sytyttämällä talonsa ja itsensä palamaan. Tuli edustaa hillitsemätöntä epäjärjestystä.

Williams painottaa myös, että järjestys ja epäjärjestys ovat ennen kaikkea kulttuurisidonnaisia käsitteitä ja ne varioivat. Järjestys ja epäjärjestys ovat tulkintoja elämästä. Tämä variaatio osoittaa, kuinka tärkeä taiteenlaji tragedia on. Taideteoksessa epäjärjestyksen esittäminen tai kokeminen, ja ratkaiseminen, ovat laajemmin tavoitettavissa ja täten tärkeitä laajemmassa mielessä kuin pelkästään aikansa kuvina. (Williams 1969, 52.) Oksanen on *Puhdistuksessa* luonut epäjärjestyksen ajoista yksilökuvauksen. Nuoren Aliiden kokeman sosiaalisen epäjärjestyksen, eli sodan, ja sisäisen epäjärjestyksen, eli epätoivoisen rakkauden, saa näennäisesti raiteilleen eli järjestykseen ideologinen järjestelmä. Zaran isättömän ja äitinsä puhumattomuuden varjostaman elämän on ajanut vielä suurempaan epäjärjestykseen ihmiskauppiat, joiden uhriksi hän on joutunut. Voidaan ajatella, että

Zara on altistunut hyväksikäytölle hänen äitinsä kokeman menneisyyden takia. Näytelmä esittelee sukupolvien jatkumon huonossa mielessä. Zaran pakomatka on epäjärjestyksen viimeinen suora. Matka kohti vapautta, eli järjestystä, alkaa näytelmän lopussa.

4.6 MODERNIN TRAGEDIAN MAHDOLLISUUS

Sattuma oli Aristoteleen antiikin Kreikassa osa maailmanjärjestystä, jota jumalat hallitsivat. Maailmanjärjestys oli osa instituutioita, joiden kanssa ja joiden kautta ihmisen oli mahdollista oppia hyväksymään ”suuri suunnitelma”. Modernin tragedian väitetään olevan mahdotonta, koska kohtalon ja Jumalan kaitselmuksen merkitykset ovat lakanneet olemasta ihmisille absoluuttisia tosia. (Williams 1969, 51.) Kuitenkin esimerkiksi Nietzsche, joka on yksi 1800-luvun merkittävistä moderneista ajattelijoista, kirjoittaa kohtalosta, jonka mukaan ihmisen on hyväksyttävä polkunsä.

Tragedian yleisin määritelmä on, että se on kuvaus toiminnasta, jonka päätteeksi sankari tuhoutuu. Williams kuitenkin muistuttaa, että se on vain tulkinta ja vain osittainen sellainen, sillä silloin fokus on usein vain sankarissa, vaikka pitäisi huomioida kokonaisuus. (Williams 1969, 54–55.) Williams jatkaa, että kovinkaan moni tragediaksi luokiteltu näytelmä ei kuitenkaan pääty sankarin tuhoutumiseen, erityisesti modernissa tragediassa. Hän myös painottaa, että lähes kaikissa tragedioissa sankari toki tuhoutuu, mutta se ei tapahdu toiminnan päätteeksi.

Puhdistuksessa voi tulkita olevan kaksi päähenkilöä, joiden kaarta näytelmässä seurataan. Olen tehnyt valinnan, jonka mukaan Aliiden on päähenkilö ja Zara toinen keskushenkilö. Merkittävää on kuitenkin se, että traaginen elementti on teoksessa mahdollinen vain, kun molemmat henkilöt ovat olemassa. Molempien kohtalon seuraaminen tekee näytelmästä tragedian, ei vain toisen. Aliidea ei voi pitää sankarina, vaikka hän lopussa auttaakin Zaraa pääsemään pakoon. Aliide ei ole myöskään ylevä henkilö. Aliiden tuhoutuminen on näytelmän esittämä henkilön sovitusta, puhdistautuminen, kuten olen aiemmin esittänyt.

Rita Felski esittelee Benjamin Constantin (1767–1830) parin vuosisadan takaisen mielenkiintoisen ajatuksen modernista tragediasta:

“[T]he social order, the action of society on the individual, in diverse phases and diverse epochs, this network of institutions and conventions, which envelops us from our birth and is not broken until our death” is “entirely equal to the fatality of the ancients.”

(Felski 2008, 10.)

Eli myös nykyihminen on eräänlaisen maailmanjärjestyksen osa, mutta modernina aikana ihmisen elämää eivät hallitse ja sanele jumalat vaan instituutiot, lait ja sosiaalinen järjestys. Näkemys on erittäin oivaltava ja on sovellettavissa *Puhdistukseen* – ihminen toimii annetuissa puitteissa selviytyäkseen itse. Vapaus on siis myös nykyaikana näennäistä ja suhteellista. Ja vapaus sodan ja miehityksen aikana ei ole edes sitä, vaan hyvinkin rajoitettua ja saneltua.

Felskin mukaan useat 1900-luvun puolenvälin kirjallisuuskriitikot pyrkivät luomaan erityisesti modernin traagisen kirjallisuuden teoriaa. Enää ei ole järkeä turvautua vanhanaikaisiin näkemyksiin pyhästä tai sosiaalisesta asemasta. Modernina aikana traaginen päähenkilö on suuren miehen tai sankarin sijaan tavallinen henkilö ”*Everyman*”: traagiset tapahtumat versovat arkipäivän elämästä, eivätkä jostain ylevästä. (Felski 2008, 10.) *Puhdistuksen* Aliide on tavallinen nainen, jonka elämä järkkyy rakkauden ja sodan takia. Tragediasta tekee oman draaman lajinsa muun muassa toimijuuden ja kohtalon erottamisen purkautuminen tai selittäminen. Eli sisäisen vapaan tahdon ja ulkoisten olosuhteiden paineen ristiriita. (mt., 2008, 11). Tästä on myös *Puhdistuksessa* olennaisesti kyse: näytelmässä seurataan yksilön taistelua sisäisten tunteiden ja tahdon ja ulkoisen todellisuuden ristiaallokossa. Aliidella tämä sisäisen ja ulkoisen ristiriita on vielä kaksinkertainen. Kyseessä on epätoivoinen vastakaiuton rakkaus siskon aviomieheen, jolloin sisäinen vapaa tahto joutuu moraaliselle koetukselle. Ulkoiset olosuhteet ovat huonot rakkauden kannalta, mutta lisäksi maa on miehitetty jo toistamiseen lyhyen ajan sisällä, ja on lähes jatkuva sotatila. Sotatila päättyy totalitaristiseen miehitykseen ja maan sekä kansan alistamiseen kommunismin ideologialle kaikilla yhteiskunnallisilla ja sosiaalisilla tasoilla. Toinen sisäisen vapaan tahdon ja ulkoisten olosuhteiden ristiriita on kysymys kommunismista. Aliide päättyy toteuttamaan ideologiaa ainakin ulkoisesti ja

näennäisen kirkasotsaisesti. Rakenteen ja toimijuuden kuten vapauden ja kohtalon epäselvän rajan ratkaisematon käsittely pitäisi nähdä ennen kaikkea perinpohjaisen arkisena, eikä erityisenä ja ylevänä kokemuksena. (mt., 2008, 12.) Tragedian määritelmä on ollut riippuvainen ihmisen ja luokan tai arvoaseman historiasta. Uudenlainen tapa lähestyä tragediaa liittyy keskiluokan ja porvarillisen elämän nousuun. Juuri keskiluokka alkoi kyseenalaistaa, miksi orjan kuolema ei ole traaginen, mutta prinssin kuolema on. (Willams 1969, 49.)

Uudesta dramaturgiasta ja draamasta kirjoittanut Juha-Pekka Hotinen esittää perinteisen *katharsiksen* ohelle termiä *fronesis*, joka tarkoittaa kykyä nähdä kaikkien läsnä olevien perspektiivistä (Hotinen 2001, 219). *Fronesis* on tulosta näkökulmatekniikasta, jota käytetään dramaturgisesti myös *Puhdistuksessa*. Teoksen näkökulmahenkilöiksi olen tulkinut Aliiden ja Zaran lisäksi venäläiset mafiosot Pašan ja Lavrentin. Pašan ja Lavrentin henkilöhahmot edustavat näytelmässä Viron uuden itsenäistymisen houkuttelemia venäläisiä keinottelijoita ja hyväksikäyttäjiä. Heidän dialogissaan kuvataan uuden Viron haavoittuvuutta. Olen analysoinut Pašaa ja Lavrentia lyhyesti luvussa 5.2.3. Aliiden ja Zaran yhteisten kohtausten sisällä myös Zara on näkökulmahenkilö. Muutoin Zara ei ole missään kohtauksessa ainut näkökulmahenkilö. Mielenkiintoinen on myös kohtaus, jossa Zaran maailmasta esitetään kohtaus, jonka näkökulmahenkilönä hän ei ole itse. Zara on siinä objekti, jolle tapahtuu ja jonka kokemusta kuvataan mafiosojen Pašan ja Lavrentin dialogin ja toiminnan kautta. Kerrontatapa on omiaan lisäämään lukijan mielikuvia siitä, että Zara on tilanteessa tahtomattaan, ilman oikeuksia tulla edes kuulluksi. *Fronesis* sopii *Puhdistukseen* *katharsista* paremmin, sillä kuten olen jo aiemmin antanut ymmärtää Aliiden ratkaisu ja kohtalo eivät yksistään aiheuta katharttista tunnetta, vaan siihen tarvitaan myös Zaran henkilöhahmon kaari ja tulevaisuus. Myös Lavrentin hahmon kehitys ja muutos lopussa ovat yksi keskeinen lukijan ”puhdistautumisen” ja ”tervehdyttävien tunteiden” aiheuttaja. Useiden henkilöiden perspektiivi on oleellinen näytelmässä. *Puhdistus* osoittaa selvästi, että moderni tragedia on mahdollinen.

5 ALIIDE JA ZARA VIRON HISTORIASTA TODISTAJINA *PUHDISTUKSESSA*

5.1 HISTORIAN ESITTÄMISESTÄ

Oksanen on valinnut näytelmänsä tapahtumien kehikseksi merkittävän ajanjakson niin Euroopan kuin Viron historiassa. Fiktiivisen tarinan luominen historiallisista tapahtumista antaa mahdollisuuden nostaa asia suuren yleisön tietoon. Freddie Rokemin esittää teoksessaan *Performing History* (2000), että on olennaista kysyä, miksi historiallisia tapahtumia esitetään uudestaan? Hän vastaa itse seuraavasti:

History can only be perceived as such when it becomes recapitulated, when we create some form of discourse, like the theatre, on the basis of which an organized repetition of the past is constructed, situating the chaotic torrents of the past within an aesthetic frame

(Rokem 2000, xi).

Historiallisten tapahtumien esittäminen antaa siis mahdollisuuden todella ymmärtää historiallisia tapahtumia. Taiteellinen muoto voi itsessään paljastaa jotakin inhimillistä, mitä tavallinen historiankirjoitus ei huomio. Virallinen historiankirjoitus on yleensä voittajien tekemää, mutta taiteellinen muoto sallii uusien näkökulmien tulemisen julkisiksi (Rokem 2000, 8). Aivan kuten *Puhdistus*, taideteos voi nostaa esille ja nähtäväksi sekä keskusteltavaksi yksilöiden kokemukset ja marginaalin jätetyt aiheet, kuten naisten seksuaalisen väkivallan kokemukset sota-aikana. Menneisyyden tapahtumista voi kertoa lukusilla eri tavoilla, ja usein sodan eri puolilla on omat totuutena pitämänsä versiot, kuten luvussa 3 olen esittänyt. Kunkin historiallisen näkemyksen esittämisen subjektiivisuus on siis myönnettävä ennen kuin voidaan ymmärtää, mistä kussakin versioissa on kyse. Teatteriesitykset (ja näytelmätekstit) historiasta ja sitä koskien heijastelevat monimutkaisia ideologisia kysymyksiä, jotka ovat kytköksissä syvään juurtuneisiin kansallisiin identiteetteihin ja valtarakennelmiin. Ne voivat olla tahallista vastarintaa ja kritiikkiä vallitsevaa järjestelmää ja hegemoniaa kohtaan ja joskus jopa stereotyyppisiä näkemyksiä historiasta. (Rokem 2000, 8.)

Joidenkin mielestä *Puhdistuksen* historiallisten näkökulmien käsittelystä tekee hankalan muun muassa se, että Oksanen ei ole virolainen, vaan suomalainen. Oksasen äiti on virolainen, ja hän on viettänyt paljon aikaa lapsuudessaan Virossa, mutta toisten mielestä se ei oikeuta Oksasta kirjoittamaan virolaisten historiaa. Kuitenkin Virossa sekä näytelmäteksti että erityisesti romaani ovat saaneet pääasiassa hyvän vastaanoton: ”Virolainen media pitää Oksasta Viron ja virolaisuuden lähettiläänä, jonka teosten kautta maan historia tulee tutuksi ympäri maailman” (liite 1). Vasta alkunnostuksen laannuttua soraääniä on ilmennyt, mistä esimerkkinä virolaisen kirjailijan Jaan Kaplinskin kriittinen blogikirjoitus (ks. liite 1). Kysymys oikeutuksesta ei mielestäni kuitenkaan ole tässä yhteydessä merkittävä, sillä ensisijaisesti näytelmä on taideteos, jota analysoin draamantutkimuksen teorioiden kautta. Näytelmän historiallisuus on ollut omiaan laukaisemaan keskustelun Oksasen kirjailijaposiitiosta. Oli Oksasen tausta ja lähtökohdat mitkä tahansa, kirjallinen teos itsessään on yksi narratiivi ja yksi esitys Viron historiasta, fiktiivinen sellainen. Hedelmällistä on siis tutkia, millainen tämä narratiivi on. Esitykset historiallisista tapahtumista paljastavat hyvin suoraan omat ideologiset arvojärjestyksensä sekä asemansa siinä sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa, jossa ne on luotu ja esitetään (Rokem 2000, 24). *Puhdistuksen* luettuani on aivan selvää, että Oksasen sympatiat ovat itsenäisen Viron ja naisten oikeuksien puolella. Näytelmä on poliittinen ja historiallinen, se ottaa kantaa ja tuomitsee Neuvostoliiton toiminnan, samoin kuin (miesten) seksuaalisen vallankäytön. *Puhdistuksen* asema taideteoksena Suomessa nyt vuonna 2013 on myös erittäin hyvä. Uudet adaptaatiot kuten ooppera ja elokuva sekä romaanin myyntiluvut ovat siitä todisteena.

Yksi historiallisia tapahtumia toisintavien esitysten ja näytelmien päämäärä voi olla se, että katsoja (tai lukija) saa mahdollisuuden nähdä ja kokea menneisyyden uudella tai erilaisella tavalla. Tämä lähentelee Bertolt Brechtin ajatuksia teatterin yhteiskunnallisesta tehtävästä. (Rokem 2000, 9.) Fiktio voi laajentaa ja syventää kuvaa historiasta: sen ominainen kyky on esittää omalakisilla keinoillaan ja tavoillaan ihmisten sisäistä maailmaa, tunteita, ja aikomuksia. (Hatavara 2010, 7.) Oksanen nostaa keskiöön seksuaalisen väkivallan käsittelyn näytelmänsä esipuheessa: ”Tämä näytelmä syntyi turhautumisesta ja väsymisestä seksuaalisen väkivallan loputtomaan toistumiseen” (*Puhdistus* 2007, 5). Brechtiläisittäin hän historiallistaa käsiteltävän asian esittämisen menneisyyden ajankohtaan, toisen maailmansodan aikaiseen ja

jälkeiseen Viroon, jolloin seksuaalinen väkivalta oli todellisuutta monille. Samalla kirjailija nostaa esille Zaran tarinassa seksuaalisen väkivallan ajankohtaisuuden nykyaikanakin. Historiallisten näytelmien lukija/katsoja on aina tietoinen siitä, että kyseisen esteettisten valintojen tuloksena syntyneen teoksen taustalla on todellinen menneisyys, joka ei muotoutunut kauneuden, taiteen tai minkään esteettisen muodon mukaan. Jännite näiden kahden välillä on tunnustettava ja kohdattava. Esitettäessä historiaa on käsiteltävä historiallisen menneisyyden ja esityksen välillä sijaitsevia jännitteitä. (Rokem 2000, 9.) Lukija/katsoja on fiktion äärellä, mutta hänellä saattaa olla jotain ennakkotietoa tai käsityksiä siitä, mitä kuvattavana aikana on oikeasti tapahtunut. Teos, ennakkotiedot ja -käsitykset luovat yhdessä uuden tulkintakentän ja sitä kautta tulkinnan. Oksasen *Puhdistus* käsittelee historiaa fiktiivisten yksilöiden kautta. Näytelmä kommentoi aikakautta ja poliittista järjestelmää henkilöiden muodossa. Henkilöt voidaankin nähdä eräänlaisina manifestaatioina jostakin. Tästä lisää alaluvussa 5.2.

Tragedia historian esittämisen muotona ja välineenä on erityislaatuinen. Antiikin tragediat olivat osin jumalmyyttien kertomisen kanavia. Niissä ihmisille kerrottiin maailmanjärjestyksestä, jossa jumalat hallitsevat. Moderni tragedia osallistuu uusin keinoin nykymaailman myyttien jakamiseen. Moderni tragedia kertoo mikrohistoriaa: sen tarkastelukohteena ovat yksilöiden kokemukset ja kärsimys maailmassa. Klassisen aristoteelisen tragedian sankaritarinoiden sijaan modernissa tragediassa nostetaan esille ja arvokkaaksi niin sanotun tavallisen ihmisen elämä ja tapahtumat. Modernit arkisen elämän tragediat ovat inhimillisiä tragedioita. Kuitenkin modernissa tragediassa voidaan käyttää myös aristoteelista rakennetta, kuten monissa Henrik Ibsenin näytelmissä. Ja jo 1700-luvun murhenäytelmissä on nähtävissä niin sanotun tavallisen ihmisen elämän nostaminen arvokkaaksi ja teoksen keskiöön.

Puhdistuksessa mikrohistoria suhteutuu suuriin historiallisiin kehyksiin, mutta historia ei ole sen keskiössä. Historiallinen draama lajityyppinä kuvaa aikakautta ja ihmisiä ajassaan, mistä tragedia eroaa siten että se pyrkii myös johonkin itsensä yli. Tragedia lajityyppinä edustaa muotoa, jolla on suurempi vertauskuvallinen ja transsendentti luonne. Toki historiallinen draamakin voi saada suurempia temaattisia ulottuvuuksia, mutta tragediassa se on lähes vaatimuksena. *Puhdistuksessa* tämä transsendentti näkyy henkilöhahmojen vertauskuvallisuutena ja sinä, mitä ne edustavat, mistä lisää

luvun 5.2 alaluvuissa. Tragedia voi siis olla historian kertomisen väline, aivan kuten Sokrateelle myytit olivat historian kertomisen yksi väline (Ahonen 2002). Myytit kuvaavat joitain tapahtumia symbolisesti. Myytit ovat aina jotain ihmisille ja inhimillisyydelle olennaista, kulttuurisesti merkittävää. Ne kertovat maailman ja ihmisen synnystä, jumalista, historiasta mutta myös sosiaalisista instituutioista. Nykyajan ihmiselle merkittävä myytti voisi olla esimerkiksi (oman) kansakunnan syntyä ja muotoutumista kiteyttävä myytti. *Puhdistuksessa* olemme tällaisen äärellä koskien Viron kansaa. Myyttinen historiankirjoitus jäsentää näitä ihmisen maailmaan liittyviä suuria kysymyksiä ja tarinoita suhteessa aikaan ja paikkaan. Voidaan ajatella, että tragedian ja historian suhteessa on jotain samaa kuin myytin ja historian suhteessa. Tragedia ja myytit edustavat fiktiota, joka kertoo maailmasta jotain olennaista, niiden henkilöt ja tapahtumat ovat olemassa vain niiden sisäisessä maailmassa, mutta kuitenkin ne edustavat ja ilmentävät jotain todellisuuteen vertautuvaa. Näin ollen niin myytit kuin tragediakkin voidaan nähdä jonain sellaisina, jotka rakentavat sekä yksilön identiteettiä että kansallista kulttuuria. (Historian ja tragedian suhteesta, ks. esim. Pohjola 2004.)

Rokem tuo myös esille ajatuksen menneisyyden niin sanotusta pelastamisesta, nostamisesta unohduksista. Näytelmä voi olla vahvistava kokemus, joka kuvitteellisella ja tunnetasolla voimaannuttaa esimerkiksi vääryyttä kokeneita tai heidän jälkeläisiään. Eli menetyksen suremisen sijaan pyritään emansipoimaan, tarjoamaan erilaisia tapoja käsitellä asiaa. Tavallaan teatteri vaatii implisiittisesti rituaalisen kokemuksen päätteeksi (fiktiivisen maailman päätyttyä) menetyksen suremisen prosessia. (Rokem 2000 13.) Rokem viitanee tällä Aristoteleen *katharsikseen*. Luen *Puhdistuksen* kuuluvaksi nimenomaan ensimmäiseen kategoriaan. Näytelmä esittää ikävät kokemukset todellisina, mutta antaa toivoa tulevalle. Se ei käynnistä ”suruprosessia”, vaan laittaa ajattelemaan. Historiallisten tapahtumien esitykset ovat mahdollisuus integroida teatteri käynnissä olevaan sosiaaliseen keskusteluun ja tulkintaan sekä uudelleentulkintaan kyseisen esityksen aiheesta (mt., 13). Tragedia mahdollistaa lajityyppinä hyvin ajatusprosessin herättelyn. Moderni tragedia kuten *Puhdistus* kuvailee inhimillistä kärsimystä ja sen historiallisia kerrostumia. Samastumispinta avaa mahdollisuuden ajatusprosessin käynnistymiseen. Näytelmän loppu tuottaa katharttisen puhdistumisen tunteen, mikä on osaltaan myös ajatusprosessin käynnistymisen tulosta.

Performing History käsittelee historian esittämistä kahden Euroopan historian suuren ja käänteentekevän tapahtuman kautta. Näytelmät Ranskan vallankumouksesta (1789) ja holokaustista¹ eli juutalaisten joukkomurhasta (noin 1930-luvun lopulta 1940-luvun puoliväliin) toisen maailmansodan jälkeen ovat Rokemin tutkimuksessa keskiössä. (Rokem 2000, 1.) Hänen mukaansa toisen maailmansodan kauhut, mukaan lukien holokausti, ovat vallankumouksellisen liikkeen tulosta. Toisen maailmansodan kauhuja on tutkittu kaikin mahdollisin tieteenalojen, pedagogisten ja luovien keinojen kautta. Rokemin mukaan olemme silti vielä vaiheessa, jossa opimme ja yritämme ymmärtää, mitä tapahtui, ja erityisesti, miten oli mahdollista, että niin tapahtui. Holokaustin kohdalla rationaalisten tutkimusten keinot, joita tiedemaailma vaalii, eivät ole vielä kyenneet tarttumaan ja täysin ymmärtämään joukkotuhonnan ulottuvuuksia ja merkitystä. Holokausti on haastanut ja muuttanut radikaalisti käsityksiämme historiasta ja historiankirjoituksesta. (Mt., 14.)

Toisen maailmansodan aikaisesta ja jälkeisestä neuvostomiehityksestä Virossa on historiankirjoitusta. Kuten olen luvussa 3 todennut, historiankirjoitus on erilaista Venäjällä ja Virossa. Historiaa kirjoittavat ihmiset, ja he tekevät tulkinnoissaan valintoja. Valtiopäämiehien kuten Edgar Savisaaren ja Lennart Meren elämäkertoissa on kuvausta Viron historian kyseisestä aikakaudesta. Sofi Oksasen ja Imbi Pajun toimittama teos *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja kuinka se saadaan takaisin* (2009) on 40 artikkelin katsaus Viron historiaan, ja sen tekijöistä puolet on virolaisia. Kokoelma on sekoitus tieteellisiä artikkeleita ja muisteluita. Valitettavasti teoksessa ei ole lähdeviitteitä, joten teoksen niin sanottu akateeminen pätevyys ei ole varmennettavissa ja tulkinnan rajat ovat epäselvät. Pajun dokumenttielokuva *Torjutut muistot* (2005) ja samanniminen kirja (2006) ovat myös saaneet jonkin verran huomiota Suomessa. Historiankirjoitusta lähentelevät teokset ovat kuitenkin yleensä pienten yleisöjen lukemia. Fiktiivisiä kertomuksia miehitysajasta Virossa ei ole suomeksi juurikaan julkaistu, joten *Puhdistus* onkin ollut Suomessa kohun aiheena. Neuvostoliiton hirmuteoista toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen ei ole kirjoitettu tai tehty taidetta niin laajamittaisesti kuin natsi-Saksan kauheuksista. Syynä lienee se, että Neuvostoliitto oli toisen maailmansodan

¹ Rokem käyttää teoksessaan termiä *Shoah*, joka ei ole vakiintunut suomalaisessa historian tai uskonnotutkimuksessa, joten käytän tässä työssäni meille tutumpaa termiä ”holokausti”.

voittajavaltio, joka miehitti suuren osan itäistä Euroopan, jolloin historiankirjoitus sävyttyi aina Neuvostoliiton hajoamiseen asti, vuoteen 1991. Teatteritaiteessa Suomessa ei ole juurikaan näytelmiä, jotka käsittelevät Neuvostoliiton terroria sodan jälkeen. Näytelmät ja romaanit voivat kuitenkin saavuttaa suurenkin yleisön, aivan kuten *Puhdistus*. Läheisen ja koskettavan aiheesta tekee suomalaisille se tosiasia, että Suomi säästyi Viron kohtalolta täpärästi. Natsien julmuudet ja Stalinin organisoimat hirmuteot tapahtuivat samanaikaisesti, mutta Neuvostoliiton terrori jatkui ajallisesti paljon pidempään. Molemmat toteutettiin poissa julkisen katseen alta, piilossa leireillä, kun taas Ranskan vallankumouksessa julmuudet olivat julkisia spektaakkeleita. *Puhsitusta* lukiessa olemme siis draamallisen tragedian lisäksi vahvasti inhimillisen tragedian äärellä.

Ovatko historialliset tapahtumat julkisia vai yksityisiä, onkin Rokemin mukaan vaikea kysymys. (Rokem 2000,16.) Hän nostaa esimerkiksi Anne Frankin päiväkirjat.

In order to create some form of narrative order in the chaotic universe of the Shoah, we have to rely on the subjective experiences which in different ways contextualize the private suffering within the public sphere in the form of some kind of testimony. This places the private suffering in a larger context. That is also the process through which the victim becomes a witness in the Brechtian sense.

(Rokem 2000,16.)

Taiteen kautta voimme päästä käsiksi niihin näkemyksiin ja tunteisiin, jotka historiankirjoituksessa ohitetaan. Olennaista on siis tuoda yksilöiden kokemukset yleiseen keskusteluun eräänlaisen todistamisen muodossa. Thomas Postlewaiten ajatus on, että taide muuttaa historian omaksi esteettisen arvon ja merkityksen identiteetiksi ja juuri se on merkityksellistä, eikä se, miten yhteiskuntahistoria ehdollistaa taidetta. (Postlewait 2005, 75.) Tätä identiteettiä, itsenäistä taideteosta, tutkin tässä työssäni. Tutkin taideteoksen identiteettiä sen henkilöiden kautta: mitä ja miten näytelmän henkilöt todistavat Viron historiasta ja seksuaalisesta väkivallasta.

On inhimillisesti merkittävää tuottaa teoksia, jotka käsittelevät sotaa ja historiallisesti vaikeita aikoja sekä aiheita. Teatteri taiteenlajina on oivallinen tässäkin suhteessa, koska se välittää maailmansa kokijalle niin luettuna kuin esitettynä, ihmisten lihallistamana. Näytelmäteksti on aina kirjoitettu esitettäväksi, esityksellinen

ulottuvuus on siis läsnä jo tekstissä. Tämä on merkittävää, kun analysoidaan nimenomaan draamaa. Rokemin tutkimus käsittelee näytelmiä holokaustista, mutta hänen näkemyksiään voidaan hyvinkin soveltaa myös Neuvostoliiton miehitykseen Virossa toisen maailmansodan aikana. Yhtymäkohtia ja samankaltaisuuksia Saksan natsien teoissa juutalaisia kohtaan ja Neuvostoliiton toiminnassa Virossa on enemmän kuin tarpeeksi, vaikka ensimmäisessä vaino kohdistuikin hirvittävässä mittakaavassa vain yhteen tiettyyn uskonnolliseen ryhmään, kun toisessa kyse oli tietyn kansan ja valtion hävittämisessä tai ”uudelleensuuntaamisesta”.

Dramaturgisesti kahden aikatason vuorottelu rinnastaa kyseiset ajat aina jotenkin. *Puhdistuksessa* vuorottelu on omiaan korostamaan seksuaalisen väkivallan käytön ilmiöiden rinnastumista eri aikakausissa. Tällaisen aikatasojen vuorottelun voisi ajatella olevan tyypillistä historiaa käsitteleville draamoille (ks. Hatavara 2010, 148).

5.2 PUHDISTUKSEN HENKILÖT VIRON HISTORIASTA TODISTAJINA

Rokemin mukaan historiaa esittävä teatteriesitys ottaa eräällä lailla ammattihistorioitsijan roolin. Historioitsijan käyttämien dokumenttien sijaan teatteri tukeutuu näyttelijöiden kykyihin vakuuttaa katsoja esityksen aikana siitä, että historiasta on juuri esitetty jokin ”todellinen” osa. Ja näyttelijät osaltaan tukeutuvat näytelmäkirjailijoiden, ohjaajien ja suunnittelijoiden luovuuteen luodakseen kokonaisvaltaisen esteettisen kokemuksen, joka sanoo jotain menneisyydestä. (Rokem 2000, 24–25.) Myös historiasta kertova draamateksti itsenäisenä taideteoksena voi vakuuttaa tai olla vakuuttamatta lukijan. Tällöin se myös lähestyy historioitsijan kenttää dokumentinomaisuudellaan, kun esittävä (ja valmiiksi tulkitseva) aspekti jää pois. Näytelmän henkilöt ovat fiktiivisiä ja niihin on kirjoitettu sisään toiminnallinen ulottuvuus. Tekstuaalisiakin henkilöihahmoja voi analysoida eräänlaisina historiasta todistajina.

Shoshana Felman esittää teoksessaan *Testimony. Crises in Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992), että tekstuaalisena todistajana oleminen on paradoksaalisesti niiden eristettyjen positioiden, joissa puhutaan toisten puolesta ja toisille, alueiden ja tilojen rikkomista. Hänen mukaansa ranskalainen filosofi

Emmanuel Levinas esittää, että todistajan puhe jo itsessään ylittää todistajan, joka on paitsi puheen väline myös todistajanlausunnon toteen käymisen väline. Todistaja todistaa sillä, mitä sanotaan hänen itsensä kautta, hänen välittämäänään. Todistajanlausunto on osoitettu muille, ja todistaja on omasta eristyneisyydestään hänet itsensä ylittävän todellisuuden, position tai ulottuvuuden esiintymän väline. (Felman 1992, 3.) Näytelmän henkilöt siis puhuvat historiasta olemalla olemassa tiettyinä konstruktioina, joita voi analysoida ja joista voi johtaa tulkintoja. Henkilöhahmot ovat kuin eräänlaisia tekstuaalisia välineitä jonkin sanoman välittämiseksi.

Näytelmän henkilöt ovat ensimmäisen persoonan todistajia, mikä antaa kerrottavalle tarinalle subjektiivista tarkkuutta. Rokemin mukaan esitykset holokaustista eivät tule toimeen ilman jotain todistamisen muotoa, ja todistaminen on juurikin keskeistä historian esittämiseksi. Kuitenkin hän tuo esiin Michael Bernsteinin epäilykset ensimmäisen persoonan todistamisesta. Ensimmäisen persoonan todistajanlausuntoja pidetään ainoina oikeina todistuksina, ikään kuin ne eivät olisi millään lailla välitettyjä. Aivan kuin kieli, eleet ja kuvakieli muuttuisivat läpinäkyviksi, kun kerrottava kokemus vain on tarpeeksi kauhistuttava. Pakon alla ihmisestä ulos puristettua todistusta pidetään kaikkein totuudellisimpana ja luotettavimpana. (Rokem 2000, 31–32.) Onkin oleellista ymmärtää, että myös oikeat kokijan/läsnäolijan todistajanlausunnot jostain (historiallisesta) tapahtumasta ovat aina representaatioita itse tapahtumista. Ne ovat kertomuksia, jotka väkisininkin värittyvät jokaisen oman kokemusmaailman kautta. Ne ovat aitoja siinä mielessä kuin kaikki inhimillinen kokemus on. Näin ollen fiktio, kuten näytelmät, joissa käytetään ensimmäisen persoonan todistajia, voivat päästä hyvinkin lähelle ”todellisen kokemuksen” välittämistä omilla esteettisillä keinoillaan. *Puhdistuksessa*, kuten näytelmissä yleensä, käytetään presens-muotoa kerronnassa eli henkilöiden dialogissa. Tämä luo illuusion siitä, että lukija saavuttaa henkilöiden ajatukset ja teot niiden syntymisen hetkellä. Sen tuloksena lukija siirtyy tarinan aikaan ja samastuu henkilöihin ja/tai tapahtumiin. (Hatavara 2010, 14.)

Israelin juutalainen yhteisö rakentuu pitkälti sille ajatukselle, että sen jäsenet ovat natsien kansanmurhasta selviytyneiden uhrien jälkeläisiä, jatkumo. Holokaustista on rakennettu kollektiivinen kokemus myös niille, jotka eivät suoraan holokaustia

kokeneet. (Rokem 2000, 27–28.) Samankaltaista kollektiivista narratiivia rakennetaan yleensä myös sodan (tai muun trauman) kokeneissa maissa. Suomessa ”ryssäviha” elää vieläkin, vaikka sodassa sotineesta sukupolvesta on enää murto-osa hengissä. He siirsivät kokemuksensa tunnepuolen lapsiinsa, jotka mahdollisesti siirtävät sitä yhä eteenpäin. Virossa trauma on suurempi ja tuorempi, koska sodan jälkeenkin miehitys jatkui useita kymmeniä vuosia. Kokemukset Neuvostoliiton hirmuteoista ovat katkeruuden lähde, ja kokemusten purkamisessa menee vielä sukupolvia. Oman ongelmansa asiaan tuo Venäjän poikkeavat käsitykset toisen maailmansodan kulusta. Tästä hyvänä esimerkkinä on Virossa vuonna 2007 käyty *Pronssisoturi*-patsaskiista (katso liite 2).

Puhdistuksen henkilöt ovat psykologisesti uskottavia hahmoja. Kirjailija ei ole liittänyt henkilöihin mitään todellisuuden ylittäviä piirteitä tai kykyjä, vaan he toimivat draaman maailmassa rationaalisesti. Ainoat metafyysiset poikkeamat ovat neljä aikatasojen yli kulkevaa replikointia vanhan ja nuoren Aliiden välillä. Muutoin teos noudattelee realistista tyyliä niin aika- miljöö- kuin henkilökuvauksessakin.

5.2.1 ALIIDE TRUU

Aliide voidaan lukea vanhan Viron henkilöityneenä symbolina. Aliide tekee pakkotilanteessa nopeita ja epäonnisia ratkaisuja, joiden ansiosta hän säästyy enemmältä kidutukselta ja hyväksikäytöltä ja saa jäädä kotitaloonsa omaan kotimaahansa. Aliide ei nouse kapinaan, vaan alistuu ja kääntää takkinsa. Karkeasti sanottuna näin voidaan ajatella Viron tehneen Neuvostoliiton pakottamana. Aliide myös luulee ratkaisullaan saavansa itselleen rakastamansa miehen, joka ei vasta Aliiden tunteisiin. Häpeä kunnantalon kuulustelussa tapahtuneesta voisi nähdä myös ajavan Aliiden toimimaan siten, että hänen ei tarvitse enää nähdä siskoaan ja tämän tytärtä. Näennäisesti vapaana Aliide elää valheessa teeskennellen hyvää vaimoa ja kommunistia. Elämä on kuitenkin rajoitettua neuvostomiehityksen alla ja metsäveljen piilottelijana. Viron kohtalona oli mukautua neuvostomiehitykseen, koska muut vaihtoehdot eivät enää tietyn pisteen jälkeen olleet mahdollisia. Pakon alla mukautumisen periaatteen mukaisesti toimii myös Aliide. Viron kansan voidaan ajatella pitäneen aina yllä omaa kansallisaatettaan piilotetusti, koska se kuohunnan

aikana tarttui nopeasti tilaisuuteen itsenäistyä uudelleen. Sen sijaan Aliide näyttäytyy henkilönä, joka alkaa itsekkin uskoa kommunismin voittoon, eikä kaipaa itsenäistä Viroa.

Aliide on niin sanottu epäluotettava henkilöhahmo. Vaikka draamassa ei ole varsinaista kertojaa, hänet voisi luonnehtia draaman maailmassa epäluotettavaksi kertojaksi. Fiktiivisen maailman vastaanottaja sen enempää kuin lukijakaan ei voi olla varma, onko se, mitä hän kertoo aina totta. Lukija saa kuitenkin enemmän tietoa fiktiivisen maailman todellisista tapahtumista kuin näytelmän muut henkilöt taitavan aikatasoja vaihtelevan dramaturgian vuoksi.

Päähenkilö Aliide on ensimmäisen persoonan todistaja toisen maailmansodan tapahtumista Virossa ja sitä seuranneen miehityksen ajasta. Hän elää myös uuden itsenäistymisen ajan alun. Rokemin tutkimissa 1980-luvun näytelmissä holokaustista molemmissa oli selviytyjän näkökulma todistamisessa. Todistaja yleensä puhuu ”naiiville” kuuntelijalle, joka ei ole itse kokenut holokaustia, teoksen fiktiivisessä maailmassa tai sen rajoilla. Näin näytelmän henkilö siirtää tuskallisia muistoja ja kokemuksia toiselle näytelmän henkilölle, mutta samalla kommunikaatioprosessissa on läsnä katsoja (tai lukija). Tämän rakenteen käytön tavoite on tehdä mahdolliseksi, että ”naiivi” kuuntelija ymmärtää historiallisen ajanjakson kauheudet, mutta samalla näyttää implisiittisesti, että he eivät ehkä koskaan oikeasti pysty ymmärtämään. (Rokem 2000, 34.) Aliide kertoo Zaralle muun muassa seksuaalisen väkivallan kokemuksistaan, joissa Zaran isoäiti ja äiti ovat olleet mukana. Zaran henkilöhahmo todistaa omista kokemuksistaan ihmiskaupan uhrina. Naiset kokevat yllättävää yhteenkuuluvuuden tunnetta, mikä on vastoin Rokemin ajatusta, jonka mukaan tietyn aikakauden kokemukset olisivat niin yksilöllisiä, ettei samankaltaisiin olosuhteisiin joutuminen voisi kokemuksena ylittää sitä (mt., 34). Analysoin Aliiden henkilöhahmoa tarkemmin luvuissa 5.2.4, 5.2.5, 5.3.1, 5.3.2 ja 5.3.3.

Teatterin ja draaman esittäessä historiaa uhriutuminen on tapahtunut jo ennen itse draamallista toimintaa. (Ensimmäisen persoonan) todistaja on jo uhri, joka antaa ikään kuin todistajanlausuntoa kokemastaan ja näkemästään esityksen maailman puitteissa. Historiallisten tapahtumien teatteri yleensä keskittyy henkilöihin, joilla on tietoa,

joskus liikaakin. Tämä todistaja voi kertoa näytelmän kautta katsojalle (lukijalle) jotain niistä kokemuksista, jotka ovat aiemmin olleet piilotettuina hänen menneisyyteensä, paljastaa ne. Historiaa esittävän teatterin aktivoima katharttinen prosessi on kuin henkiinherättämisen rituaali. Se on menneen kärsimyksen elvyttämistä, jossa uhrille annetaan valta puhua menneisyydestä. (Rokem 2000, 205.)

5.2.2 *ZARA PEKK*

Lukija ja Zaran henkilöhahmo rinnastuvat tämän tiedonjanon takia. Zara kyselee ja vie siten juonta ja itse tarinaakin eteenpäin teoksen fiktiivisessä maailmassa. Hän herättää omilla kysymyksillään lukijassa aavistuksia ja antaa kysymyksillään lukijalle lisätietoa. Zara mutta toimii myös ikään kuin lukijan edustajana fiktiossa esittämällä mieleen nousevia kysymyksiä päähenkilölle. Niin lukija kuin Zarakin haluavat jatkuvasti kuulla lisää.

Zara voidaan lukea niin sanottuna uuden itsenäisyyden Viron henkilöityneenä symbolina. Hän on ajautunut hyväksikäytön ja (seksuaalisen) väkivallan uhriksi, mutta näytelmän lopussa hänelle koittaa uusi aika ja mahdollisuus parempaan tulevaisuuteen. Hänen elämänsä ennen näytelmän lopun uuden tulevaisuuden mahdollisuutta on seurausta siitä, mitä venäläiset miehittäjät tekivät Virolle ja virolaisille 1940-luvulta aina 1990-luvun alkuun. Zara on venäjällä kasvanut Virosta karkotettujen virolaisten jälkeläinen. Zara todistaa pakkosiirretyn perheen jälkeläisenä siitä, että historialliset ratkaisut kertautuvat aina tulevillekin polville. Ne eivät kosketa vain niiden läpi eläneitä. Myös Zara on niin sanottu epäluotettava henkilöhahmo: hän valehtelee näytelmän maailmassa useita kertoja ja lukijan on suhtauduttava hänen sanomisiinsa varauksella. Zara on ensisijaisesti näytelmän nykyhetkessä ensimmäisen persoonan todistaja seksuaalisen väkivallan käytöstä. Siksi analysoin Zaran henkilöhahmoa tarkemmin näytelmän kohtausten kautta erityisesti luvuissa 5.3.1, 5.3.2 ja 5.3.3.

5.2.3 *PAŠA JA LAVRENTI*

Paša ja Lavrenti edustavat näytelmässä keinottelijoita, hyväksikäyttäjiä ja ihmiskaupan pyörittäjiä. Paša kertoo isänsä olleen pahamaineisella kulakkien leirillä Perm 36:lla ja poika kasvoi itse lastenkodissa. Hän ylpeilee juurillaan, joissa ei virtaa kommunistien veri. Lavrenti kertoo olleensa KGB:n työntekijänä 25 vuotta ennen näytelmän tapahtumia. Ilmeisesti Lavrenti on Pašaa reilusti vanhempi. Paša voimailee ja leikkii kohtauksessa aseella ottaen ampumisasentoja. Lavrenti on passiivisempi ja rauhallisempi. Etenkin Pašalla on suuria kuvitelmia siitä, mitä hän aikoo seuraavaksi tehdä. Hänen mukaansa Viro on nyt jaettavana ja on heidän tehtävänsä tarttua tilaisuuteen ja rikastua Viron seksikaupalla ja luonnonvaroilla. Pašan mukaan kaikki paha Venäjällä johtuu juutalaisista ja kommunisteista, mutta nyt, kun Venäjä puhdistetaan vanhasta saastasta, kaikki muuttuu hyväksi. Ja Paša aikoo olla puhdistustyössä mukana. Lavrenti toppuuttelee Pašan suunnitelmia. Paša kertoo miesten ensimmäisessä kohtauksessa innostuneena tarinan venäläisestä miehestä, joka on käyttänyt hyväkseen Viron uuden itsenäistymisen alun hajaannusta. Maareformin mukaan maat palautetaan Neuvostovallan jäljiltä niiden entisille omistajille. Kun eräs virolainen oli laittanut vireille maidensa palautuksen, oli tarinan venäläinen mies tullut metsäkoneiden kanssa ja väittänyt maiden olevan hänen ja kaatanut miehen maat ennen kuin virolainen oli ehtinyt saada oikeuden päätöstä. Venäläinen oli myynyt puut, ja virolainen jäi nuolemaan näppejään, eikä Viron poliisikaan ollut asiaan puuttunut. Pašan pauhatessa tulevasta rikastumisestaan Lavrenti herkistyy kaipaamaan kuollutta vaimoaan. Ilmenee, että Zara muistuttaa Lavrentin kuollutta vaimoa. Lavrentissa tapahtuukin muutos näytelmän aikana. Jo näytelmän alussa mies on herkempi kuin toverinsa, mutta on silti mukana kauheuksien toteuttamisessa. Lopussa Lavrenti kuitenkin kyllästyy Pašan machoiluun ja keinottelunhaluun ja ampuu hänet. Miehet ovat näytelmän tarinan kannalta sivuhenkilöitä, ja merkittävää heissä on tutkimukseni näkökulmasta lähinnä suhtautuminen uuteen Viroon ja Venäjään Neuvostoliiton romahtaessa. Lavrenti on myös avainasemassa Zaran uuden tulevaisuuden kannalta.

5.2.4 HANS PEKK

Esittelen seuraavassa *Puhdistuksen* sivuhenkilön, joka on Aliiden ja Zaran lisäksi historian esittämisen kannalta merkittävä henkilöhahmo: metsäveli Hans Pekkin. Hansin hahmo on myös näytelmän tarinan kannalta ja Aliiden henkilöhahmon kannalta olennainen henkilö, sillä rakkaus Hansiin on yksi Aliidea ajava voima.

Hansin piilottelee vanhan asuintalonsa lattian alla ja edustaa siten itsenäistä Viroa ajavaa idealistia, joka joutuu kuitenkin piiloutumaan. Hans on Ingelin mies eli Lindan, Zaran äidin, isä. Ennen näytelmän ensimmäistä kohtausta olevassa pitkässä näyttämöohjeessa on lopussa maininta: ”Hansin piilokellarin luukun päällä on iso kaappi - ” (*Puhdistus* 2007,12). Lukija siis tietää jo ennen näytelmän alkamista, että on olemassa Hans, jolla on piilokellari. Hans esitellään ensimmäistä kertaa vuoteen 1951 sijoittuvassa kohtauksessa viisi. Aliide päästää Hansin tämän piilopaikasta, ja mies kertoo, että hänen vaimonsa ja lapsensa on viety edellisenä yönä. Hans haluaisi kerätä miehiä ja lähteä vapauttamaan perhettään kunnantalolta, jonne ihmisiä viedään. Aliide toppuuttelee Hansia ja pyytää häntä kertomaan, mitä tapahtui. Selviää, että Ingeliä ja Lindaa tultiin varta vasten hakemaan, heitä syytettiin kansanvihollisiksi ja käskettiin paljastaa, missä aseet ovat. Aseita ei ole, mutta sotilaat käskivät äidin pakkaamaan ja vievät sekä äidin että tyttären mukanaan. Kohtauksesta käy ilmi, että Hans on piilotellut jo neljä vuotta talon lattian alla kopissa. Hans haluaa lähteä pelastamaan Ingelin ja Lindan, koska pakkaamisen ja ruoan viemisen takia näyttää siltä, että heidät on viety pitkäksi aikaa. Aliide saa Hansin pään kääntymään takertumalla tähän ja puhumalla rauhoittavasti. Hans huomauttaa, että onneksi Aliide ei ollut paikalla, koska hänetkin olisi silloin viety, johon Aliide vastaa seuraavasti: ”Niin. Minulla oli aikamoinen...tuuri” (*Puhdistus* 2007, 47). Repliikki on silmiinpistävä, mutta lukija ei vielä ymmärrä täysin, mitä Aliide sillä tarkoittaa. Hans kertoo, kuinka hänen piiloutumisensa ensin metsään ja sitten taloon piti pelastaa kaikki, kun kodinturvajoukkoihin ja Viron armeijaan kuuluneita alettiin etsiä. Hans Pekk oli virallisesti kuollut, eikä voinut vaarantaa asemaansa ja tulla ulos kaapista pelastamaan vaimoaan ja lastaan. Aliiden mukaan Hans olisi ammuttu heti, jos hän olisi paljastanut itsensä ja myös Ingel, Linda ja Aliide olisivat saaneet rangaistukset piilottelusta. Hans menee masentuneena itse takaisin koppiinsa. Hans rakastaa

perhettään ja itsenäistä Viroa, mutta ei kykene kuitenkaan toimimaan loppuun asti kummankaan puolesta. Kohtaus loppuu hyvin mielenkiintoisesti, ja Oksanen käyttää siinä ensimmäistä kertaa saman hahmon läsnäolon simultaanitekniikkaa eri aikatasoissa:

ALIIDE: (- -Aliide painaa kätensä sulkjettuun luukkuun ja suutelee sitä. Kääntyy sitten vanhaan Aliideen päin.)

NUORI ALIIDE (VANHALLE ALIIDELLE): Hän valitsi minut, eikö valinnutkin? Jos hän olisi halunnut, hän olisi voinut huutaa, kun Ingeliä vietiin, mutta hän ei huutanut. Hän valitsi minut! Ei Ingeliä! (Vanha Aliide kohauttaa olkapäitään ja menee kastelemaan kukkia.)

NUORI ALIIDE (VANHALLE ALIIDELLE): Ja minä saan hänet katsomaan minua niin kuin hän katsoo Ingeliä! Älä yhtään epäile!

(Puhdistus 2007, 48–49.)

Tästä fiktiivisen kertovan tekstin sisäiseen kuvaukseen vertautuvasta monologista selviää, että Aliide on rakastunut siskonsa mieheen ja uskottelee itselleen voivansa saada tämän. Vanhan Aliiden reaktio kuitenkin kieltäytyä siitä, että asiat eivät ehkä menneet aivan kuten hän olisi toivonut.

Seuraavassa vuoden 1951 kohtauksessa, kohtauksessa seitsemän, Hans kertoo Aliidelle kaipaavansa vaimoaan ja lastaan. Aliide on närkästynyt ja syyllistää Hansia olemaan kiitollinen, kun Aliide sai taivuteltua miehensä Martinin jäämään taloon. Hans sanoo menevänsä metsään, mutta Aliide tyrmaa heti ajatuksen ja kertoo, että nytkin on miehiä vahtimassa, jos metsäveljiä tulisi etsimään ruokaa. Hans kertoo kuulleen Aliiden kutsuneen metsäveljiä bandiiteiksi. (Halventava nimitys, jota käyttivät venäläiset ja kommunistit.) Aliide vastaa sanomalla, että ilman Martinia Aliide olisi Siperiassa. Hans kysyy Ingelistä ja Aliide paljastaa, että Ingelin nimi oli vietävien listoissa. ”Kansanvihollisen leski. Yhteiskunnalle vaarallista ainesta - -” (*Puhdistus 2007, 62*). Oksanen on kirjoittanut Aliiden henkilöahmon suuhun neuvostopropagandan kieltä. Hans järkyttyy, mutta Aliide yrittää lohdutella kertomalla, että Martin on käynyt Patareissa ja Siperiassa ja tietää, että siellä on hyvät oltavat. (Patarei oli Tallinnan keskusvankila.) Siperian työleirien ruokaloissa soitetaan kuulemma musiikkia, ruoka on hyvää, on kirjasto ja ommella osaavat naiset otetaan töihin, joista saa palkkaa. Martin voi kuulemma auttaa Ingeliä ja Martin tekee, mitä Aliide haluaa. Hans pyytää Aliidea olemaan niin hyvä aviovaimo Martinille, myös

sängyssä, että tämä auttaa saamaan Ingelin takaisin. Aliide hätkähtää pyyntöä ja hermostuu ja sättii Hansia siitä, ettei tämä aiemmin ole ymmärtänyt, miksi Aliide on onnekas, kun sai Martinin rakastumaan itseensä. Kohtaus päättyy siihen, että Aliide kylvettää Hansia, joka kaipaa vaimonsa helliä käsiä. Aliide hermostuu taas: ”Nyt on vain sinä ja minä. Tajua! (mt., 67). Koirat alkavat haukkua sen merkiksi, että Martin on tulossa kotiinsa, joten Hans menee nopeasti piiloon ja Aliide alkaa siivota jälkiä. Kohtaus osoittaa selvästi, että avioliitto Martinin kanssa on Aliidelle vain selviytymisstrategia, ei rakkausliitto. Hän haluaa Hansin, mutta alkaa olla hyvin selvää, että Hans ei vastaa Aliiden tunteisiin ollenkaan. Historiankirjoituksen valossa lukija tietää, että Aliiden selitykset Siperian vankileirien olosuhteista ovat täyttä vääristelyä ja propagandaa. On vaikea tietää, uskooko Aliide itsekään selityksiin.

Vuoteen 1952 sijoittuva kohtaus kymmenen alkaa parenteeseilla, joiden mukaan Aliide kirjoittaa kirjetä tulitikkuaskiin, jota sitten rutistelee ja likaa tuhkalla. Kohtauksessa Aliide esittelee Hansille kirjeen, joka on muka Ingeliltä. Hans innostuu, mutta on silti sitä mieltä, että hänen täytyy lähteä toimimaan Viron puolesta. Aliide suuttuu ja syyttää Hansia siitä, että tämä ei ajattele Aliidea ollenkaan, vain Ingeliä. Aliiden mukaan on Ingelin syy, että he ovat tässä tilanteessa. Ingel ei halunnut lähteä Ruotsiin, kun vielä olisi voinut, ja jättää vanhempia ja taloa.

HANS: Ingel uskoi meidän maahamme.

ALIIDE: Meidän maamme ei ole enää olemassa! Suomalaiset ovat lähettäneet lapsiaan Ruotsiin. Ihan vain siksi, että Suomen kansasta edes joku säilyisi elossa. Mutta me istumme täällä odottamassa teurastusta kuin tyhmät lampaat! Meidän olisi pitänyt lähteä!

HANS: Ovatko Viron pojat keräämässä joukkoja? Kai sinä jotain olet kuullut? (Aliide ei vastaa.)

HANS: Minä kuulun yhä Viron armeijaan. Vala mikä vala.

ALIIDE: Unohda ne typerät aatteet. Unohda koko typerä Viron tasavalta. Mutta sinä voit selvitä. Ja me voimme olla onnellisia.

HANS: Minä kuulun metsään! Sinne missä kaikki muutkin ovat. Siellä on kymmeniä tuhansia ja Länsi lähettää lisää!

ALIIDE: Ei siellä enää ole kuin muutama takaa-ajettu.

HANS: Ei Rooselvelt jätä meitä pulaan!

ALIIDE: (Nauraa) On jättänyt jo. Länttä ei kiinnosta piirun vertaa!

HANS: Valehtelet. Sinä vain pelkää itsesi puolesta. Että jät kiinni ja paljastan sinut. Mutta älä pelkää, en minä puhu.

(Puhdistus 2007, 85–86.)

Tämä on tekstin avaindialogi analysoitaessa Hansin ja Aliiden vastakkaisia näkemyksiä Viron tilanteesta. Hans on ideologi, jolla ei ole enää realiteetit kohdillaan. Hans kuvittelee vielä vuonna 1952 olevan mahdollista vapauttaa Viro länsijoukkojen avulla, vaikka sodan päättymisestä ja miehityksestä on jo kulunut useita vuosia. Hansin päämäärä on yhä vieläkin vapaa Viro ja perheen saattaminen yhteen. Hansin henkilö todistaa metsäveljestä, miehestä, joka haluaa tehdä niin kuin on oikein, mutta ei kykene siihen niin olosuhteiden kuin oman henkisen kanttinsakaan puolesta. Tämä on varmasti ollut monen virolaismiehen tragedia neuvostomiehityksen aikana. Aliide tietää, mikä tilanne on reaalipoliittisesti. Hän on kyyninen ja alistunut tilanteeseen mutta kykenee myös toimimaan siten, että tilanne olisi hänelle itselleen mahdollisimman edullinen. Aliide yrittää saada Hansin tajuaman, että vaikka Virolla ei ole valtiona enää mahdollisuuksia, heillä yksilöinä vielä on. Aliiden henkilöhahmo todistaa suoralla väittämällä siitä, että Viron olisi pitänyt heti ymmärtää, mitä tulee tapahtumaan, kun neuvostojoukot tulivat takaisin miehittämään maata toistamiseen. Oksasen Aliide vertaa Viroa Suomeen, jossa kyettiin torjumaan Neuvostoliiton miehitys ja osattiin lähettää lapsia turvaan, jotta kansa säilyisi edes tulevassa polvessa. Aliide todistaa siitä, että Viro jäi pelkurimaisesti odottamaan tuhoaan. Todistus on raju, mutta historian valossa osuva. Kohtauksen lopussa Aliide ja Hans riitelevät. Aliide haluaisi, että Hans koskettaisi häntä, mutta Hans ei halua, koska hän ei ole Ingel. Tilanne kärjistyy ja Hans melkein lyö Aliidea ja vetäytyy sitten sanaakaan sanomatta piilopaikkaansa. Tästä seuraa näytelmän kolmas aikatasot ylittävä replikointi nuoren ja vanhan Aliiden välillä. Taas vuoropuhelun aloittajana on nuori Aliide, joka vakuuttelee vanhalle itselleen, että Hans valitsee hänet ja unohtaa Ingelin. Vanha Aliide ei teilaa nuorta suorilta, mutta on skeptinen ja heittää epäilyksen Hansin mielenterveyden puolesta, koska tämä näkee jo Ingelistä näkyjä.

Kohtauksessa 12 on vuosi 1953, ja se alkaa Hansin kertomalla näyllä Ingelistä. Kohtaukseen on kirjoitettu mukaan Ingelin ääni. Hansin näkyä analysoin luvussa 5.3.3. Aliide kertoo Hansille, kuinka hän on hankkinut Hansille Neuvosto-Viron passin ja järjestellyt hänelle uutta tulevaisuutta Tallinnassa. On tärkeää, että Hans pukeutuu

rääsyihin ja venäläisen näköiseksi. Tämä kuvastaa sitä, kuinka epäluuloisia kaikki olivat toisistaan ja ihmisiä vietiin kuulusteltavaksi hyvin herkästi. Koirien haukunta keskeyttää valmistelut – Martin on tulossa kotiin. Hans suivaantuu ja alkaa esittää syytöksiä, että Martin on kunnantalon kuulusteluissa mukana, minkä Aliide tiukasti kieltää. Vaikuttaa siltä, että Aliide ei itse usko, että Martin voisi olla kuulusteluissa mukana. Ennen Martinin saapumista taloon on näytelmän neljäs ja viimeinen aikatasot ylittävä replikointi. Siinä nuori Aliide vakuuttaa, että Tallinnassa kaikki on toisin, että hänkin lähtee sinne. Vanha Aliide kommentoi vain ”Minä en sano mitään” (*Puhdistus* 2007,102). Aliide uskoo, että Tallinnassa Hans ei enää käyttäydy kummallisesti ja unohtaa kaiken vanhan. Aliide kertoo kuinka hän muuntaa itsensä kaupunkilaiseksi vaatteineen ja kampauksineen ja kävelee siellä pystypäin, ” - - eikä vastaan tule yksikään mies, joka on kuulustellut minua kunnantalon kellarissa” (*Puhdistus* 2007, 103). Saman tien Martin tulee sisään. Etenkin tässä viimeisessä sisäisen maailman kuvauksessa on jo luettavissa epätoivoa Aliiden äänessä. Hän haluaa uskotella itselleen, että Hans ja hän pääsevät elämään yhteistä elämää Tallinnassa ja että sitä kautta hän pääsee eroon kunnantalon kuulusteluissa saamastaan häpeästä. Kohtauksen lopulla Martin kertoo, että huhun mukaan joitain leireille lähetettyjä on alettu rehabilitoida eli palauttaa takaisin Viroon. Aliide kauhistuu tästä ja vannottaa Martinin hoitamaan asia niin, että Ingel ja Linda eivät palaa. Dialogi paljastaa myös, että Aliide on antanut jonkin todistuksen. Martin ylistää Aliiden suoraselkäisyyttä ja oikeaoppisuutta, sitä, että tämä teki työnsä ja velvollisuutensa yhteiskuntaansa ja isänmaatansa kohtaan. Aliide on Martinin silmissä kunnollinen kommunisti, ja mies on ylpeä vaimostaan. Aliide pelkää, että jos sisko palaa, tämä saa nähdä paperinsa. Martin vakuuttaa, että jos palaavat saavatkin ne nähdä, niin he eivät niistä puhu, jos eivät halua takaisin leireille. Kohtauksen viimeisessä repliikissä Aliide sanoo seuraavasti: ” - - Minä haluan vain nukkua yöni rauhassa. Ja minä haluan elää niin, ettei minun koskaan tarvitse nähdä Ingelin ja Lindan märkää katsetta, ei täällä, ei missään.” (*Puhdistus* 2007, 109.) Oksasen dialogi välittää karua kieltä Aliidesta. Henkilö vaikuttaa äärimmäisen kylmäveriseltä ja laskelmoivalta, hän ole kaihtanut keinoja saadakseen, mitä haluaa. Todistaminen, josta Martin puhuu ja josta Aliide ei halua puhua eikä kenenkään siitä kuulevan, yhdistyy lukijan mielessä todistamiseksi siskoaan vastaan. Aliidella on ollut osuutensa Ingelin ja Lindan poisviemisessä. Aliide on myös pelkuri, joka ei seiso tekojensa takana, vaan piilottelee miehensä ja systeemin kätköissä, eikä halua tekojensa paljastuvan.

Viimeinen kohta, jossa Hans on mukana, on vuoteen 1953 sijoittuva kohta 15. Siinä Aliide huomattuaan kotinsa lattialla verijälkiä huumaa miehensä Martinin kaatamalla viinaryyppyyn jauhetta ja saa tämän näin sammumaan. Hans tulee piilostaan verta vuotavana. Hän oli mennyt Tallinnan sijasta metsään ja haavoittunut väijytyksessä, mutta onnistunut pakenemaan. Aliide itkee, ettei voi tuoda Hansille lääkäriä, ja alkaa itse toimiin haavan parantamiseksi. Hans menettää tajuntansa ilmeisesti verenhukan vuoksi, mutta viimeisissä sanoissaan ilmaisee luottavansa siihen, että Aliide hoitaa hänet kuntoon. Tekstissä Aliiden epätoivo muuttuu nopeasti raivoksi, kun hän tajuaa jotain. Hän huutaa tajuttomalle Hansille, että tämä valehteli hänelle, ettei tämä koskaan halunnut Aliidea vaan Ingelin. Samassa Aliide päättää, ettei jaksakaan enää, ja alkaa kertoa tajuttomalle miehelle:

ALIIDE: Sinä yönä, kun meidät kaikki vietin ja kuulusteluihin ja sinä olit kellarissa, ja me tulimme aamulla takaisin, tiedätkö, sen yön jälkeen kaikki muuttui. Ei se johtunut sodasta, ei siitä kenen lippu heilui Pitkässä Hermannissa, oliko se punaisten vai Viron vai Saksan. Siitä yöstä lähtien me tiesimme ettei Roosevelt tule. Että ketään ei tule. Että yöt kunnantalon kellarissa olisivat mahdollisia loputtomiin. Sinä uskoit vielä ja uskot yhä, mutta sinä et ollutkaan viettänyt yhtään yötä kunnantalon kellarissa. Sinä saat uskoa loppuun asti. Se on minun lahjani sinulle.

(*Puhdistus* 2007, 138.)

Aliide tunnustaa, että kunnantalon kuulusteluyön jälkeen kaikki muuttui, eikä hän pystynyt enää katsomaan Ingeliä ja Lindaa silmiin, eikä halunnut enää yhtään sellaista yötä. Siksi heidät oli lähetettävä pois. Aliide sanoo, ettei hänellä ollut vaihtoehtoja, ettei hän kestänyt Ingeliä ja Lindaa enää ja että häpeä oli liian suuri. Niinpä siskosta oli päästävä ja oli naitava Martin. Aliide puhuu subjektiivisessa monologissaan vuolaasti siitä, miten hänestä tuli tavallinen nainen naituaan Martinin; hän ei enää ollut kunnantalon kuulusteluissa häpäisty nainen. Aliide tunnisti kadulla naiset, jotka olivat kokeneet saman kuin hän, ja alkoi sitten vältellä heidän seuraansa ja muutti jopa omia eleitään ja käytöstään, etteivät he tunnista häntä. Tekstistä välittyy Aliiden valtava tarve pyyhkiä tapahtunut pois. Muuttamalla täysin ihmisenä ja ryhtymällä kunnon kommunistiksi Aliide pystyi myös saamaan kuulusteluja tehneet miehet unohtamaan hänen olleen *niitä*. Aliiden oli myös vakuutettava Martin siitä, että hän on kunnon kommunisti, ja Ingel kansanvihollisen vaimona oli hänen paras vakuutensa. Martin näytti Aliidelle listat, joissa oli Ingelin ja Lindan nimet. Listat tarkoittivat, että

heidät viettäisiin pois leireille. Aliide tiesi, että Martin testaa näin hänen luotettavuuttaan: jos Ingel ja Linda olisivat olleet poissa sinä yönä, kun heitä tultiin hakemaan, Aliide olisi kertonut heille ja käskenyt paeta. Silloin Aliide olisi itsekin ollut mennyttä. Monologissa Aliide kertoo, kuinka oli itsekin helpottunut, kun hänen ei tarvinnut nähdä siskoaan ja tämän tytärtä enää. Martin halusi seuraavaksi, että Aliide allekirjoittaa paperin, jossa hän todistaa Ingelin harjoittaneen isänmaanvastaista toimintaa. Aliide allekirjoitti sen. Hän vuodattaa tajuttomalle Hansille, että olisi ollut valmis lupaamaan ja tekemään mitä tahansa, mikä vain takaisi sen, että koskaan ei enää tapahtuisi mitään sellaista kuin kunnantalon kuulusteluissa. Martin vakuutti hänet siitä, että uusi valta tulisi pysymään.

Ja että kaikki siihen kuulumaton tuhotaan revittää ammutaan silvotaan tunnistamattomaksi. Siksi toveri Stalinille annetut lupaukset on pidettävä, Martin haluaa pitää ne, jotta ei pettäisi Stalinia, ja minä siksi, että tiedän, mitä Stalinin pettämisestä seuraa.

(Puhdistus 2007, 141.)

Palaan Aliiden monologiin luvussa 5.3.2. Aliide hokee Hansille, ettei hänellä ollut muuta vaihtoehtoa, että kyllähän Hans ymmärtää, miksi Aliide teki kuten teki. Ikään kuin Aliide haluaisi saada synninpäästön tajuttomalta rakkautensa kohteelta. Aliide sanoo, ettei hänellä myöskään ole vaihtoehtoja Hansin suhteen, koska tämä ei tottele Aliidea. Hän ei voi enää päästää Hansia pois. Myös metsäveljiä auttaneille ja piilottaneille oli Neuvostoliitossa kovat rangaistukset (ks. luku 3.8). Aliide vakuuttelee, että tämä ei tule huomaamaan mitään, ei heräämään ennen kuolemaansa, koska ”annos oli sen verran vahva”. Aliide aikoo tukkia ilmareiät, jolloin piilopaikan happi loppuu. Kohtauksessa Aliiden viimeiset sanat Hansille ovat: ”Miksi sinä et tehnyt niin kuin sovittiin. Miksi sinä valehtelit minulle.” *(Puhdistus 2007, 142)*. Hans oli haavoittunut, mutta tajuttomuus johtui verenhukan lisäksi huumausaineesta, jota Aliide antoi Hansille. Monologi siis paljastaa, että Aliide tappoi Hansin.

5.2.5 MARTIN TRUU

Martin Truu, Aliiden aviomies edustaa näytelmässä kommunismia. Hän on ensimmäistä kertaa läsnä kohtauksessa kahdeksan. Siinä Aliide ja Martin ovat ilmeisesti vasta avioituneet, ja mies on muuttanut Aliiden kotitaloon. Martin ihailee

heidän yhteistä kotiaan, Aliiden kotitaloa, josta tämä ei millään halunnut lähteä. Martin ylistää kommunistista järjestelmää ja tulevaisuutta, jolloin kaikki kulakit, kansanviholliset ja riistäjä on raivattu pois. Hän uskoo, että hänen lapsensa saavat paremman maailman. Jo hänen vanhempansa siirsivät toivon ja uskon sosialismiin häneen, ja niin aikoo hänkin tehdä. Martinin vanhemmat oli karkotettu Nikolai II:n aikana Siperiaan ja Martinkin on ollut kommunistina vankilassa. Oksasen Martin todistaa sokeasti ideologiaansa uskovasta ihmisestä, joka on valmis tuhoamaan ja tappamaan oikeaksi katsomansa aatteen vuoksi. Jo toisessa polvessa hän on saanut kärsiä aatteensa vuoksi, kunnes koitti heidän aikansa, kommunistien valtakausi, jolloin kaikki muut saavat kärsiä. Martinin puheen mahtipontisuus voi vaikuttaa jopa humoristiselta nykylukijan mielestä, mutta kauheinta siinä kuitenkin on se, että teksti muistuttaa meitä siitä, miten monet oikeat ihmiset todella ajattelivat Neuvostoliitossa. Kohtauksessa Martin ottaa puheeksi metsäveli Hansin ja on huolissaan siitä, että tämä saattaakin olla vielä elossa ja pyrkiä taloon. Aliide vakuuttaa Hansin kuolleen. Martin ilmaisee huolensa siitä, että muut metsäveljet voivat luulla Aliiden olevan heidän puolellaan ja tulla taloon apua hakemaan. Hän kertoo myös, että erään kommunistiseen puolueeseen liittyneen miehen talo oli poltettu ja Moskovasta tulleen politrukin talo yritettiin polttaa. Näillä teoilla Oksanen viittaa siihen historialliseen tosiseikkaan, että Virossa metsäveljillä oli alkujaan vahva voima ja kannatus kansan parissa. He kykenivät oikeasti sabotoimaan kommunistien elämää (ks. luku 3.4 ja 3.8) Martin kuitenkin sanoo, että he ottavat kovat otteet metsäveljiä kohtaan, samoin kuin heidän auttajiaan: NKVD:n miehet hoitavat kyllä niskoittelijat. Oksanen kirjoittaa esipuheen jälkeisessä huomautuksessa seuraavasti: ”NKVD oli Neuvostoliiton sisäasiainkomissariaatti, joka vastasi poliisitoimista. Käytännössä se toimi terrorin työvälineenä.” NKVD:stä tuli myöhemmin pahamaineinen KGB, joka lienee järjestön nimenä tutumpi myös suomalaisille. (Puhdistus 2007, 12.) Kohtauksen loppupuolella Martin ilmaisee huolensa Aliiden turvallisuuden puolesta:

ALIIDE: Onko joku puhunut jotain? Sinun takiasi vai Ingelin vai mitä

MARTIN: Kulta, sinä toimit aivan oikein, sinä olet sankari, Isänmaan sankari. Eihän pikku kultani epäile sitä?

ALIIDE: Minä olen ylpeä itsestäni.

MARTIN: Vaikka se oli vaikeaa, sinä olet ylpeä itsestäsi. Koska sinä olet isänmaan sankari.

ALIIDE: Koska minä olen isänmaan sankari.

(Puhdistus 2007, 72.)

Kohtaus jatkuu siten, että Martin ylistää vaimoaan ja kertoo olevansa hänestä ylpeä ja Aliide toistelee mairittelevia lauseita itsestään, aivan kuin uskotellen omaa paremmuuttaan itselleen. Lukijalle selviää, että Aliide on tehnyt jotain vaikeaa, mutta joka on hänelle hyve kommunistina. Ikävät epäilykset kavalluksesta heräävät lukijalle. Kohtauksen loppu on dramaturgisesti mielenkiintoinen, Oksanen käyttää nyt toista kertaa Aliiden läsnäoloa kahdella aikatasolla. Martinin alettua laittautua yöpuulle nuori Aliide puhuu vanhalle:

NUORI ALIIDE (VANHALLE ALIIDELLE): En kestä Martinin kusen hajua. En kestä.

VANHA ALIIDE (NUORELLE ALIIDELLE): Sinun täytyy.

NUORI ALIIDE (VANHALLE ALIIDELLE): En kestä Martinin hien hajua, en kestä sitä, että hän tulee päälleni.

VANHA ALIIDE (NUORELLE ALIIDELLE): Mutta sinun täytyy. Sinä tiedät, että ilman Martinia joudut kuulusteluihin, takaisin kunnantalon kellariin.

NUORI ALIIDE (VANHALLE ALIIDELLE): Ei!

VANHA ALIIDE (NUORELLE ALIIDELLE): Mene miehesi luokse. (Nuori Aliide kääntyy Martiniin päin ja hymyilee.)

(Puhdistus 2007, 73–74.)

Dramaturgisen tekniikan käyttö mahdollistaa Aliiden sisäisen maailman kuvauksen, mistä selviää, että Aliide teeskentelee rakastavansa miestänsä, ja että avioliitto on solmittu järkisyistä, pelosta kuulusteluja ja vainoa kohtaan. Naimalla kommunistin Aliide on turvassa. Vanha Aliide on tekstin perusteella sitä mieltä, että hän toimi nuorena ollessaan oikein, kun huijasi miestänsä ja itseäänkin. Vanha Aliide ei kadu tekojaan ja uskoo yhä niiden olleen oikein. Tai ainakin hän uskoo, että oli välttämätöntä toimia kuten hän silloin toimi.

Oksanen luo pienillä yksityiskohdilla historiallisestikin uskottavaa kuvaa miehityksen kokeneen ihmisen toiminnasta:

ZARA: Onko teillä valokuvia vai käsilaukussa?

ALIIDE: Ovatpa aina mukana. Ei sitä koskaan tiedä, milloin tulee lähtö.

ZARA: Ai?

ALIIDE: Sinä et tiedäkään, kun olet niin nuori. Me kaikki vanhat pakkasimme laukut valmiiksi ja pistimme ne oven pieleen, kun tankit lähestyivät Tallinnaa viime vuonna.

- -

ALIIDE: - - Minulla on aina ollut matkalaukku valmiina, mutta piilossa. Että ei näyttäisi siltä, että pakomatkaa suunnitellaan. Piilotin sen tuohon eteiseen. Pistin eteen pellavia ja hillopurkkeja.

ZARA: Mutta ei teitä viety. Silloin aikaisemmin. Sodan jälkeen. Miksi tää uusi tilanne olis ollut erilainen? Miksi teidät olis pitänyt viedä?

ALIIDE: Sinä et ymmärrä näitä asioita. Valta vaihtuu ja vanha lähtee. Niin se menee.

(*Puhdistus* 2007, 81–82.)

Valokuvien kantaminen aina mukana ja matkalaukut valmiina äkilliseen lähtöön voivat hyvinkin olla olleet todellisuutta monille Neuvosto-Virossa. Koskaan ei voinut tietää, milloin tulee lähtö, kuka tahansa on voinut ilmiantaa toisen, syystä tai syyttä. Pelon ilmapiirissä eläminen jättää jälkensä. Vallan vaihtuessa vanhan täytyy väistyä, tämä on ollut yhteiskunnallisesti epävakaiden valtioiden toimintatapa aina. Yksilön hengellä ei juuri ole arvoa suuren koneiston rattaissa. Oksanen käyttää tekstissään oivaltavasti myös vanhoja kaskuja ja tarinoita henkilöiden kertomina. Mielenkiintoinen on juurikin samaisessa kohtauksessa yhdeksän kerrottu vitsi jäniksestä ja kamelistä. Se valaisee miehitetyssä Virossa vallinnutta epäluulon ja epäilyksen ilmapiiriä.

5.3 SUKUPUOLI JA VÄKIVALTA *PUHDISTUKSESSA*

Seksuaalinen väkivalta murentaa ihmisen itsemääräämisoikeutta ja loukkaa räikeästi jokaisen oikeutta fyysiseen koskemattomuuteen. Seksuaalinen väkivalta aiheuttaa toimintakykyä lamaannuttavaa pelkoa niin uhreissa kuin sitä kokemattomissakin. Seksuaalisen väkivallan teoilla voidaan ohjata ja määrätä ihmisiä, sen seuraukset ulottuvat aina tekohetkeä laajemmalle niin henkisesti kuin sosiaalisesti ja ajallisestikin. Seksuaalinen ja sukupuoleen sidoksissa oleva väkivalta ei tunne maantieteellisiä tai ajallisia rajoja, mutta siviilejä kohtaan toteutettu väkivalta on ollut ennätyksellisen laajaa sodissa 1900- ja 2000-luvuilla. Myös kansainväliset ja paikalliset ponnistelut auttaa seksuaalista väkivaltaa konflikteissa kuten sodissa kokeneille ovat lisääntyneet. (Dewey & St. Germain 2012, 49.) Aihe on siis hyvinkin ajankohtainen, sillä loppua ei näy, vaikka niin julkinen keskustelu kuin lainsäädäntö ovat alkaneet reagoida ongelmaan. Oksanen toteaa *Puhdistuksen* (2007) esipuheessa seuraavasti:

Seksuaalinen väkivalta poikkeusolosuhteissa on kuitenkin vain yksi osa sukupuoleen perustuvaa väkivaltaa ja nämä väkivallan teot ovat hyvin samanlaisia, oli sitten kyse rauhan tai sodan ajasta.

(Puhdistus 2007, 6.)

Siksi Oksanen kertoo kirjoittaneensa tarkoituksellisesti näytelmäänsä ” - - sekä naisen, joka on kokenut seksuaalista väkivaltaa miehittäjän taholta, että naisen joka on joutunut vastaaviin tilanteisiin rauhan ajalla *(Puhdistus 2007, 6)*. On oleellista osoittaa, että seksuaalista väkivaltaa käytetään naisia kohtaan ajasta ja paikasta riippumatta. Kuitenkin näytelmä antaa implisiittisesti ymmärtää, että Zara on äitinsä menneisyyden takia altis hyväksikäytölle. Hyväksikäyttö on ikään kuin seurausta tietyistä menneisyyden tapahtumista.

5.3.1 SEKSUAALINEN VÄKIVALTA SOTA-ASEENA JA IHMISKAUPPA

Seksuaalista väkivaltaa kuten raiskausta on käytetty sota-aseena iät ja ajat. Kuitenkin vasta Ruandan ja Jugoslavian sotien myötä asiaan on tartuttu. Merkittävin viimeaikainen edistysaskel konfliktitilanteeseen sidoksissa olevan seksuaalisen väkivallan tuomitsemiseen oli vuonna 1998, kun 111 valtiota allekirjoittivat perustamissopimuksen, joka muodosti Kansainvälisen rikostuomioistuimen (ICC). Se aloitti toimintansa vuonna 2002. (Dewey & St. Germain 2012, 51.) Artiklan 8 mukaan Rooman perussääntö oikeuttaa ICC:n nostamaan syytteen aseellisen konfliktin aikana taisteluun osallistujaa vastaan raiskauksesta ja seksuaalisesta väkivallasta sotarikoksena. Myös systemaattisen ja laajalle levinneen seksuaalisen väkivallan käytöstä siviiliväestöä kohtaan voidaan nostaa syyte rikoksena ihmisyyttä vastaan ja sotarikoksena. (Rome Statute of the International Criminal Court 1998.)

Rooman perussäännössä määriteltiin siis ne rikokset, joiden tuomitsemiseen sopimusvaltiot luovuttavat tuomioistuimelle toimivallan kuten sotarikos, rikos ihmisyyttä vastaan ja joukkotuhonta. Siinä määriteltiin myös toimivallan jakautuminen ICC:n ja kansallisten tuomioistuinten välillä. Vaikka seksuaalisesta väkivallasta aseellisen konfliktin aikana voi nykyään saada tuomion, on sen käytön

vähäisyys yhä valitettava tosiasia. YK:n turvallisuusneuvoston kokouksesta 19.6.2008 uutisoitiin YK:n sivuilla seuraavasti:

The Security Council today demanded the “immediate and complete cessation by all parties to armed conflict of all acts of sexual violence against civilians,” expressing its deep concern that, despite repeated condemnation, violence and sexual abuse of women and children trapped in war zones was not only continuing, but, in some cases, had become so widespread and systematic as to “reach appalling levels of brutality”. Capping a day-long ministerial-level meeting on “women, peace and security”, the 15-member Council unanimously adopted resolution 1820 (2008), which noted that “rape and other forms of sexual violence can constitute war crimes, crimes against humanity or a constitutive act with respect to genocide”. It also affirmed the Council’s intention, when establishing and renewing State-specific sanction regimes, to consider imposing “targeted and graduated” measures against warring factions who committed rape and other forms of violence against women and girls.

(UN Security Council 5916th Meeting 2008. Department of Public Information. News and Media Division.)

Päätöksessä myös todettiin, että naiset ja lapset ovat erityisesti seksuaalisen väkivallan kohteena, ja joissain tapauksissa tätä käytetään sotataktisena aseena nöyryytykseen, hallitsemiseen, pelon iskostamiseen, tiettyjen yhteisöjen tai etnisten ryhmien siviilien hajaannuttamiseen ja pakkosiirtoihin (mt., 2008). Seksuaalinen väkivalta sodan aikana on myös väline miehittää kohdema. Raiskaamalla kohdemaan naiset valloittajamaan miehet istuttavat samalla oman kansansa geenistöä kasvamaan naisten kohduissa. Kohdemaan alkuperäinen väestö halutaan tuhota ja korvata oman kansan uusilla yksilöillä.

ALIIDE: - - Minulla oli ja on vain yksi mahdollisuus. Tulla yhdeksi sen kanssa, joka tuli ja astui Viron maan omakseen, tuli ja astui Viron naiset omikseen, tuli ja ampui väärät, virolaiset siittäjät, ja toi tilalle oman punaisen suonikkaan kyrpänsä ja omat astuvat saappaansa. Sillä silloin kun tulee yhdeksi sen kanssa, jolla on valta, silloin on turvassa. Eikä enää koskaan tule öitä kunnantalon kellarissa.

(*Puhdistus* 2007, 141.)

Teksti on osa Aliiden subjektiivisesta monologista, jota hän puhuu tajuttomalle Hansille näytelmän menneessä aikatasossa vuonna 1953. Tekstikatkelma on näytelmän avainkohta Aliiden henkilöhahmon kannalta. Siinä hän kertoo, miksi valitsi kohtalonsa. Astuminen maan valloittamisen metaforana on osuva. Valloittaja tulee ja ottaa maan ja ”astuu” sen naiset, jotka voivat tuottaa jälkeläisiä. Balkanin sodassa naisten raiskaamista käytettiin sota-aseena, taktisena sodankäynnin välineenä. Naisten nöyryyttäminen symboloi koko kansan nöyryyttämistä. (Valenius 2004, 46–47.) Mary

Douglasin ajatus on, että kehon rajat symbolisoivat muita yhteisön uhattuja rajoja. Eli ihmiskeho on kuin yhteisön tai valtion miniatyyri. (mt., 126.) Maa valtiollisena instituutiona on usein feminiinien käsite, esimerkiksi Suomi-neito ja Svea-mamma.

The Finnish Maid is spoken of as the *symbol* or *personification* of the Finnish nation and state. Both terms refer to the world of ideas and the mind. – we can say that in the Maid the Finnish nation or state is “embodied”, “becomes a body”, or “acquires a bodily form”. Thus the nation becomes genderd.”

(Valenius 2004, 15.)

Viro rinnastetaan ja sitä verrataan usein pienenä valtiona Venäjän läheisyydessä Suomeen. Näin ollen on täysin perusteltua ajatella tekstuaalisessa analyysissä myös Viron olevan maana feminiininen konstruktio.

Aliiden monologikatkelmassa on huomattavaa se, että Aliide valitsi leirien sijaan elämän kommunistina. Myöskään maasta pakeneminen ei enää 1950-luvun alussa ollut käytännössä monelle mahdollista. Virolaiset olivat jo siinä vaiheessa menettäneet mahdollisuutensa lähteä, kuten Aliide huutaa Hansille kohtauksessa 10 (*Puhdistus* 2007, 85).

YK:n arvion mukaan 80 % ihmiskaupan uhreista on myös seksuaalisen hyväksikäytön uhreja (O'Connor & Healy 2006, 3). *Puhdistuksessa* Zaran päätymistä prostituoiduksi ei selitetä tarkkaan. Tiedot on pääteltävä Zaran omien repliikkien kautta, mutta niiden todenperäisyydestä ei ole varmuutta, sillä myöhemmin selviää, että Zara on valehdellut useasti näytelmän kuluessa. Näytelmän toisessa kohtauksessa Zara kertoo olevansa kotoisin Vladivoštokista. Aliidea kummastuttaa, että tyttö osaa viroa. Zara kertoo, että hänen miehensä vironvenäläinen Paša on opettanut häntä. Aliide on epäileväinen sen suhteen, että mies olisi muuttanut töiden perässä Venäjälle, kun yleensä muuttosuunta on juuri päinvastainen – saati, että mies olisi hakenut venäjältä vaimon ja tuonut Viroon ja opettanut tälle kielen. Aliiden tiedustelee Zaran työtä ja mittailee tämän vaatetusta, joka koostuu rikkiäisistä sukkahousuista, repeilleestä ja kuraisesta länsimaisesta minimekosta ja neuvostotohveleista. Zara vastaa epäroiden olleensa tarjoilija Kanadassa. Seuraavaksi hän kertoo lapsuudenystävästään Oksankasta:

ZARA: - - Oksanka oli mennyt töihin Kanadan ja kun se tuli sieltä takaisin, sillä oli hieno auto, oikea limusiini, turkiksia ja timanttikorut.

ALIIDE: Ja Oksanka houkutteli sinut sinne.

ZARA: Mä tarvitsin opiskelurahaa ja talo uuden katon.

ALIIDE: No mitä äiti siihen sanoi?

ZARA: Äiti ei sanonut mitään. Ei se koskaan ole sanonut mihinkään mitään. Se vaan käy töissä tehtaalla ja nukkuu. Isoäidin sanalla on väliä, se on kasvattanut mut, mutta homma oli selvä, kun mä näin, miten isoäiti katsoi Oksankaa, se katsoi sitä kuin se olisi katsonut tulevaisuuteen.

(*Puhdistus* 2007, 20–21.)

Dialogissa Zara kertoo, että hänen ystävänsä houkutteli hänet tarjoilijaksi Kanadaan. Myöhemmin selviää kuitenkin, että Zara on prostituoitu ja pakotettuna työssään. Ihmiskaupan uhrit houkutellaan usein lähtemään maasta jonkin tekaistun työn toivossa.

Ihmiskaupan uhri on erehdytetty tai hänet on riippuvaista asemaa tai turvattomuutta hyväksi käyttäen alistettu esim. toimimaan prostituoituna. Uhri on yleensä riippuvainen rikoksen tekijästä jollain tavalla. Tätä riippuvuutta ylläpidetään laittomin keinoin esimerkiksi uhkailemalla, väkivallalla tai vapautta rajoittamalla.

(http://www.ihmiskauppa.fi/haetko_apua/olenko_ihmiskaupan_uhri)

Dialogista ilmenee, että Zaran äiti ei puhu koskaan ja että isoäiti on kasvattanut tytön. Zara oli näkevinään toivoa tulevaisuudesta isoäitinsä katseessa, kun tämä kuunteli ulkomailla työskennelleen ystävän puheita. Zara halusi itselleen ja perheelleen paremman tulevaisuuden: rahaa opintoihin ja kolmen naisen yhteisen kodin kunnostukseen. Oksanen on kirjoittanut Zaran henkilöhahmon sellaiseksi, että hän on helppo kohde ihmiskauppaajille. Köyhyys on yksi merkittävä altistaja ihmiskaupan uhriksi joutumiseen. Kuitenkaan pelkästään naisten köyhyys ei luo olosuhteita ihmiskaupalle, eikä edes ylipäänsä köyhyys, jota värvääjät, parittajat ja ihmiskauppaajat käyttävät hyväkseen, vaan syyt ovat laajemmat (O'Connor & Healy 2006, 4). Perimmäinen syy ihmiskaupan olemassaoloon on kysyntä. Sukupuolien epätasa-arvo, globalisaatio, köyhyys, rasismi, muuttoliike ja naisten taloudellisen tilanteen romahtaminen ovat maailmanlaajuisia syitä, jotka luovat olosuhteet, joissa naiset ajautuvat seksiteollisuuden pariin. Ihmiskaupan uhreina ovat useimmiten naiset ja lapset jostain kehitysmaasta tai maasta, jonka talous on muutoksen tilassa. Moninaiset syrjinnän ja muiden ongelmien ja haittojen muodot edistävät alttiutta

ajautua prostituutioon. Tutkimukset osoittava, että myös paikallisessa seksiteollisuudessa hyväksikäytetyt naiset ja lapset ovat kokeneet taloudellista köyhyyttä, jonka ohella on usein myös jo aiempia kokemuksia seksuaalisesta hyväksikäytöstä. (mt., 2006, 6.) On huomionarvoista, että Zaran äiti Linda ja isoäiti Ingel ovat joutuneet seksuaalisen väkivallan uhreiksi menneisyydessään. Karkotettuina Virosta he ovat joutuneet asettumaan uuteen maahan ja elättämään itsensä. Niin maan sisäinen kuin maidenvälinen muuttoliike on omiaan asettamaan naiset ja lapset alttiiksi hyväksikäytölle (mt., 2006, 6). Myöhemmin käy myös ilmi, että Zaran mainitsema Paša ei ole hänen poikaystävänsä, vaan parittaja, joka on myös ilmeisesti ollut värvääjänä. Tekstissä mainitaan, että Zaran äiti käy töissä tehtaassa, joten jotain elatusta kolmen naisen perheellä on. Kuitenkin on selvää, että he ovat köyhiä, ja Zara on tehnyt ratkaisunsa lähteä pois kotimaastaan paremman elannon perässä.

5.3.2 SEKSUAALISEN VÄKIVALLAN NÄYTTÄMÖT PUHDISTUKSESSA

Puhdistuksessa on kuusi tekstikohtaa neljässä kohtauksessa, joissa on väkivaltaa ja seksuaalista väkivaltaa. Esittelen ne tässä luvussa niiden esiintymisjärjestyksessä eli näytelmän juonen mukaisesti.

”Ihmismuotoa kohtaan suoritettu väkivalta – tässä yhteydessä ihmismuodon esitystä kohtaan, figuuria – koskettaa, koska se kytkeytyy kaltaisuuteen” (Tervo 2006, 3). Lavalla nähtävä väkivalta koskettaa joitakin vahvemmin kuin luettu. Kuitenkin näytelmätekstiä lukiessa, kuten olen aiemmin huomauttanut, on tekstin teatterillinen ja toiminnallinen ulottuvuus koko ajan läsnä ja tapahtumat kuvittuvat mielessä. Avainsana on kuitenkin kaltaisuus, eli representaatio ihmisestä, joka saa aikaa tunnereaktion. Kaltaisuuden kokemus on kosketuspinta, jonka voi saada myös lukiessa.

Tuomas Timonen pohtii esseessään Väkivalta näyttämöllä, ”[v]oiko tekstillä lyödä?” (Timonen 2003, 110). Timosen mukaan väkivalta ja seksi ovat liian helppoa ja itsestään selvää useimmissa näytelmissä, ne ovat toteutuksessa mukana, koska väkivallalla ja seksillä on helppo ratkoa asioita ja selvittää vaikeista tilanteista. Timosen

mukaan kirjoittajalla pitäisi olla selkeä suhde siihen, miten hän suhtautuu väkivaltaan, ja miten kuvaa sitä. (Mt., 110–111.) Oksanen on valinnut realistisen tavan väkivallan kuvauksessaan, mutta ilman tarkkoja yksityiskohtia. Hän kirjoittaa hyvin vähän itse lyönneistä, eikä hän väritä kuvaustaan adjektiivein. Oksasen väkivalta on niukkaa, ja se pelaa enimmäkseen vallalla ja uhalla tekojen sijaan. Timonen kritisoi näytelmäkirjallisuudessa yleistä tapaa kuvata väkivallantekijöitä, kun halutaan kertoa, kuinka vallitsevat olosuhteet ja ympäristö tuottavat väkivallantekijänsä. Tällöin pitäisi kuvata juuri ympäristöä tekijöiden sijaan. (Mt., 119.) Oksanen onnistuu osin tekemään tämän, hän kuvaa väkivallantekijöitä ja itse väkivaltaa vain sen verran kuin on tarve ja painottaa tekstissään olosuhteiden ja ympäristön vaikutusta ihmisten valintoihin ja tekoihin.

Petri Tervo jatkaa väitöskirjassaan *Kirurgisen operaation teatteri: Teatterillinen kuva ja ihmismuodon esitettävyyys avantgardistisen väkivallan näkökulmasta* (2006): ” - - kauheassa väkivallassa, silpomisessa on kyse terrorista ihmismuotoa kohtaan, sen tekemisestä vieraaksi, esityskelvottomaksi, erään ruumiin rujouttamisen kautta” (Tervo 2006, 3). *Puhdistuksen* väkivaltakohtauksissa ei varsinaisesti silvota ketään, mutta 14. kohtauksessa on ilmeisesti vuoteen 1951 sijoittuva takauma, jossa Ingelin tyttären Lindan sisään työnnetään lamppu. Tämä on näytelmän kohtauksien järjestyksessä viimeinen ja kauhein väkivaltakohtaus. Analysoin tekstikohtaa tarkemmin myöhemmin tässä luvussa.

Heti näytelmän ensimmäinen kohta on takauma vuodelta 1947, kuulustelukohta, jossa päähenkilöä nöyryytetään. Aloitus on voimakas, eikä lukijalle voi jäädä epäselväksi, mistä näytelmässä on kyse. Parenteesit ovat tarkat ennen dialogin alkamista. Henkilöt on nimetty valmiiksi siten, että kirjailija on tarkoittanut yhden näyttelijän tekevän molemmat henkilöt näytelmän kahdessa eri aikatasossa, eli kaksoisroolin: sotilas/Paša. Tämä on merkittävää siksi, että näin Oksanen alleviivaa hyväksikäytön olevan ajasta ja paikasta riippumaton, toistuva ilmiö. Kauheat teot toistuvat aikojen läpi ja erilaisissa yhteiskunnissa, mikäli niihin ei puututa todella. *Puhdistus* haluaa selvästi olla osa prosessia, joka tekee seksuaalisen väkivallan teot ja hyväksikäytön näkyväksi ja tuomitsee ne.

Huomattavaa on myös se, että tässä yhteydessä hyväksikäyttäjät ovat molemmissa aikatasoissa venäläisiä miehiä. Tämä on todennäköisesti aikakehyksiin ja historiaan

sidoksissa oleva valinta: näytelmä tapahtuu Virossa neuvostomiehityksen aikana ja juuri sen päätyttyä. Dialogi on kirjoitettu venäjäksi, tosin ei kyrillisillä aakkosilla vaan litteroituna siten, miltä se kuulostaisi puhuttaessa. Repliikit ovat sulkeissa suomeksi. Venäjä on hyvä tehokeino, se saa lukijan kuulemaan repliikit puhuttuna. Oksanen käyttää tietoisesti hyväkseen sitä, että monille suomalaisillekaan venäjän kieli ei aina soi kauniina korvissa. Muistissa on joko yhä harvenevalle joukolle omat tai sitten vanhempien tai isovanhempien kertomukset talvi- ja jatkosodasta. Venäjä sotilaan suusta luo heti voimakkaan kielteisen mielikuvan. Kohtauksen toiminta on kuvattu parenteseissa repliikkien perässä. Sotilas/Lavrenti heittää nuoren Aliiden päälle laskiämpärin ja sotilas/Paša repii häneltä paidan pois. Toinen sotilaista tökkii Aliiden alastomia rintoja aseella ja kuljettaa sen haaroihin asti ja työntää sinne. Sotilaat laittavat Aliiden siivoamaan laskiämpärin sotkut, mutta potkivat juuriharjaa lattialla, niin että Aliide joutuu konttaamaan sen perässä. Toinen sotilaista tähtää Aliidea aseella päähän asentoa vaihdellen. Kohtauksen lopussa sotilaat tipauttavat ulko-oven avaimen lattialle ja sanovat, että jos Aliide löytää sen, hän pääsee vapauteen. Miehet potkiskelevat naureskellen avainta kuten juuriharjaakin ja Aliide konttaa perässä. Suoranaista fyysistä väkivaltaa kohtauksessa on maltillisesti, mutta nöyryyttämistä ja kiusaamista sitäkin enemmän. Sotilaat ikään kuin leikkivät uhrillaan nöyryyttäen tätä ja antavat ymmärtää tehneensä samaa muillekin naisille, sekä vihjailevat tulevasta pitäen koko ajan seksuaalisen väkivallan ja kuoleman uhkaa yllä (vain suomennetut osat repliikeistä):

SOTILAS/LAVRENTI: Edellinen oli parempi. Tuo on löysä. Vai mitä luulet? (Sotilas/Paša tulee tarkastelemaan sotilaan/Lavrentin viereen)

SOTILAS/PAŠA: Ehkä. Ehkä. (Tarttuu aseeseen ja tökkää Aliiden rintaa, kuljettaa sen naisen haaroihin ja työntää sinne.) Ehkä löysä tarvitsee jotain kovaa. - -

(*Puhdistus* 2007, 13–14)

Kuulustelukohtaus on hyvin ahdistava juuri valta-asetelman ja uhkaavan tunnelman vuoksi. Varsinaisia väkivallan tekoja ei tarvitse olla paljoakaan, vähäisetkin tuntuvat lukijassa. Etenkin seksuaalisen väkivallan uhka sekä repliikeissä että toiminnan tasolla on hyvinkin vahva, ja se koskettaa ainakin minua naislukijana voimakkaasti. Tässäkin kohtauksessa pelataan siis enemmän uhalla kuin itse väkivallantekojen kuvaamisella. Reimaluodon mukaan juuri teatterissa ” - - on mahdollista näyttää

sellaista väkivaltaa, joka ei ole suoraan fyysistä, mutta silti paljon toden tuntuisempaa. Puhutaan henkisestä alistamisesta, aatteellisesta alistamisesta tai jonkinlaisesta totalitarismista.” (Timonen 2003, 124). Oksanen kuvaa neuvostotalitarismin aikaa Virossa, joka piti sisällään niin henkistä ja aatteellista kuin fyysistäkin alistamista, mutta myös näytelmän nykyaikaa, jossa Zara on joutunut henkisen ja fyysisen alistamisen uhriksi juuri romahtaneessa Neuvostoliitossa eli Venäjällä.

Näytelmän väkivaltakohtauksissa on kaikissa seksuaalinen vire mukana, mutta suoraan seksuaalisen väkivallan käytöstä naista kohtaan ja ihmiskaupan uhrina olemisesta kertovia kohtauksia on kaksi. Ensimmäisessä Zaran kokemuksista kertovassa kohtauksessa 3 kuvataan Zaran olosuhteita pakotettuna prostituoituna. Se, että hän ei ole työssä vapaaehtoisesti käy lukijalle hyvin selväksi.

NATASA/ZARA (OVEN TAKAA): Ei! Ei saa!

ASIAKAS/MARTIN (OVEN TAKAA): Hei pojat, mä haluan uuden tytön.

PAŠA: Mitä nyt taas. (Avaa oven)

(Lavrenti heittää Pašalle veistämänsä dildon, Paša ottaa sen ja menee huoneeseen. Lavrenti ottaa uuden puun ja alkaa veistää sitä. Paša tulee takaisin, paukauttaa oven kiinni ja repii paitaa päältään.)

PAŠA: Saatanan saatana.

LAVRENTI: Mitä nyt?

PAŠA: Se huora oksensi mun päälle. Aina samat jutut! Saatana! (Menee vihasena ja paukauttaa oven kiinni perässään. Lavrenti huokaisee väsyneesti.)

NATAŠA/ZARA (OVEN TAKAA): Eiiii!

(Puhdistus 2007, 28–29.)

Toinen menneeseen aikatasoon liittyvä naisiin kohdistuva väkivaltakohtaus (seksuaalisen väkivallan kohtauksien järjestyksessä kolmas) on Ingelin äänen kertoma kuvaus, joka on tapahtunut ilmeisesti Hansin unessa. Ingel ei ole toimiva ja läsnä oleva henkilö näytelmän missään aikatasoissa, hänestä vain kerrotaan, mutta hänen äänensä kuullaan yhdessä lyhyessä monologissa kohtauksessa 12. Hans kertoo, että Ingel oli ilmestynyt hänelle edellisenä päivänä.

HANS: Heräsin siihen, että Ingel istui vieressäni. Hän yritti kertoa jotain, mutta hänen suustaan ei lähtenyt ääntä. Mutta minä kuulin silti päässäni, mitä hän halusi

kertoa. Tai oikeastaan näin. Meidän silmistämme oli tullut yhtä. Ingel oli pienessä komerossa, jossa ei mahtunut kunnolla kääntymään eikä istumaan, ja se oli täynnä lutikoita. Niitä satoi katosta. Ingel oli täysin niiden peitossa. Hän ei enää jaksanut raapia niitä, enkä ensin tunnistanut hänen kasvojaan. Ne olivat turvonneet muodottomiksi ja minä tunsin, miten hänen silmiään, minun silmiäni, meidän silmiämme poltti niin pahasti, ettei hän pystynyt avaamaan niitä, mutta ei pitämään niitä kiinnikään. (Junan ääni. Voimistuu Hansin puheen aikana.)

INGEL (PELKKÄ ÄÄNI): Tallinnan rautatieasemalla jouduimme odottamaan härkävaunuissa kolme neljä päivää. Lopulta juna lähti matkaan ja matkasi etappi etapilta, viikko viikon perään. Kun pääsimme perille, meidät tarkastettiin. Kaikki vaatteet piti ottaa pois. Meidät vietiin saunaan. Vartijat tuijottivat koko ajan. En ymmärtänyt, mitä ne sanoivat, ne puhuivat venäjää, mutta ymmärsin, että ne arvostelivat meitä. Yksi osoitti Kalašnikovilla rintojani ja toinen nauroi sille, mitä toinen oli sanonut. Naiset nostelivat käsiään rintojensa päälle ja riiputtivat päitään. Ensin ne ajelivat hiukset. Sitten se ajelivat kaikki muut karvat. Me kaikki muut naiset katsoimme muualle tai suljimme silmämme.

(*Puhdistus* 2007, 97–98.)

Hansin unessa tai kuvitelmassa Oksanen esittelee neuvostomiehittäjien kidutuskeinoksi rakentaman ahtaan komeron, kidutuskomeron (Aliide viittaa sellaiseen repliikissään kohtauksessa 14), jossa ei voi kunnolla seistä eikä istua, saati liikkua. Hansin ja Ingelin sielujen kumppanuutta ja ylimaallista rakkautta korostetaan sillä, että heidän silmänsä ovat yhtä ja Hans näkee, mitä Ingel näkee. Ingelin kertomus noudattelee historiankirjoituksen vahvistamaa tietoa siitä, mitä naisille vankikuljetuksilla tehtiin. Naisten riisuminen alastomiksi julkisesti vieraiden miesten ja naistenkin edessä, sekä naisen rintojen arvostelu ja niistä vitsaileminen on suoraan naiseuteen puuttumista ja sukupuolen kautta häpäisemistä. Rinnat ovat *Puhdistuksessa* kahdessakin väkivaltakohtauksessa miesten katseen, kosketuksen ja vitsailun kohde. Karvojen ajelu (niin hiusten kuin muidenkin) on nöyryyttämistä ja paljastamista. Naisista haluttiin tehdä massaa, riistää heiltä persoona ja yksilöllisyys, jolloin heidät on myös helpompi tappaa.

Toinen Zaran seksuaalisen väkivallan kokemuksia kuvaava kohtaaminen on järjestyksessä näytelmän neljäs väkivaltakohtaaminen, ja se on Zaran itse kertomana kohtauksessa 14, joka tapahtuu näytelmän nykyajassa. Zaran lyhyttä monologia edeltää ja seuraa tekstikohdat, joissa on väkivaltaa näytelmän nykyhetkessä päähenkilön ja toisen keskustelun välillä. Kohtauksen lopussa on takauma, joka on viimeinen seksuaalisen väkivallan kuvaus näytelmässä ja ikävin kuulustelukohde.

Kohtauksessa 14 Zara ajautuu paljastamaan Aliidelle elämästään, koska mafiosot ovat kertoneet Aliidelle Zaran tappaneen miehen ja tämän olevan siksi etsintöjen kohteena. Lukija ei voi olla varma, puhuvatko miehet totta. Tarinan maailmassa Aliidekaan ei voi tietää, mihin luottaa, sillä Zara yrittää kohtauksessa 13 ensin valehdella. Kohtauksen 14 alussa, Zara on piilossa lattian alla, Hansin vanhassa piilopaikassa. Paša ja Lavrenti ovat juuri lähteneet Aliiden luota. Aliide miettii hetken, kunnes alkaa siirtää kaappia piilokellarin päältä, mutta kesken operaation hän alkaa taas epäröidä. Zara huutaa, ettei hän saa happea, ja Aliide lohduttaa, että siellä on ilmareiät. Kellarista käsin Zara alkaa vakuutella, ettei ole murhaaja. Hän tivaa myös, millaisia kuvia Aliidelle näytettiin Zarasta, mihin Aliide vastaa, että tavallisia. Zara anelee Aliidea päästämään hänet pois kellarista, mutta tämä kuittaa, että siellä mahtuu istumaan ja venyttelemään, ettei paikka ole mikään kidutuskomero. Zara sanoo, ettei Paša ole poliisi eikä hänen miehensä, mitään Pašan sanomaa ei pidä uskoa ja alkaa potkia ovea. Aliide pyytää Zaraa rauhoittumaan ja sanoo, että ilmareiät voi tukkia. Hiljaisuuden jälkeen Aliide siirtää kaapin pois piilokellarin päältä. Zaran päästyä pois Aliide sylkäisee häntä kasvoille ja haukkuu valehtelevaksi pikku lutkaksi. Aliide lyö harjanvarrella Zaraa selkään, ja Zara putoaa polvilleen. Aliide jatkaa haukkumista ”Huoran pikku äpäpä!” (*Puhdistus* 2007, 117) ja Zara yrittää nousta. Aliide komentaa Zaraa pitämään pään maassa ja kasvot lattiassa. Zara jähmettyy liikkumattomaksi, ja Aliide rauhoittuu vähän. Aliide jatkaa kuulusteluaan:

ALIIDE: Mitä tulit täältä hakemaan? Totuutta? Ingelkö sinut lähetti? Häh?”.

ZARA: Ei.

ALIIDE: Linda?

ZARA: Ei.

ALIIDE: Kuka sitten?

ZARA: Ei kukaan. Mä vain satuin tänne. Se oli sattumaa. - - Mä olin Virossa ja muistin, että täällä on sukulaisia. Isoäiti oli kertonut kylän nimen. Ja kun mä tajusin, että täällä on sukulaisia, mä tajusin, että se olisi hyvä tilaisuus karata, kun oli maassa edes joku, joka voisi auttaa.

ALIIDE: En usko.

ZARA: Se on totta.

ALIIDE: Haha! Mitä se narttu haluaa? Haluaako se maat? Siitäkö on kyse? Haluaako se palata?

ZARA: Mä en ymmärrä.

(*Puhdistus* 2007, 117–118.)

Aliide käyttää kuulustelutekniikkaa, ja tuntuu kuin hän siirtäisi omia kokemuksiaan Zaraan. Komennot ovat sotilaallisia ja valtasuhde on selkeä. Aliide höystää komentojaan väkivallalla, mikä tekee uhrista puolustuskyvyttömän ja heikon. Aliide jatkaa selittämällä, että itsenäisessä Virossa on julistettu maareformi, jonka mukaan maat palautetaan entisille omistajilleen. Tämä on historiallinen fakta, jonka aiheuttamaa keinottelua ja huijauksia sivuttiin aiemmin luvussa 5.2. Zara on hämmästynyt tiedosta ja nostaa päätään uteliaana. Aliide komentaa Zaraa suuntaamaan kasvonsa lattiaan ja lyö tätä kepillä. Aliide luulee yhä, että Ingel on lähettänyt Zaran tutkimaan tilannetta ja että sisko haluaa Aliiden oikeuteen. Hän ei usko, että Zara muutoin olisi Virossa. Zara kertoo, että Paša toi hänet Viroon Berliinistä, kun ilmeni, että tyttö osaa kieltä. Hänet tuotiin töihin palvelemaan virolaisia asiakkaita. Siihen Aliide reagoi ivallisesti:

ALIIDE - - Ai niin, sinähän oletkin ihan tavallinen rivihuora etkä edes bisnesmiehen suttura (räjähtää nauramaan). Se on niin mainiota. Kauniin Ingelin jälkeläisestä tuli rivihuora! (Jatkaa nauramista.) Ja murhaaja!” (Mt., 119–120.)

Aliide on vieläkin katkera siskolleen, koska tämä sai Hansin, ei hän. Aliide siirtää kateuden ja katkeruuden tuntojaan kolmanteen polveen, Ingelin tyttären tyttäreeseen, ottamalla ylemmydentuntoisen aseman.

ZARA: Se oli paska äijä!

ALIIDE: Ja senkö takia sen sai tappaa?

ZARA: Mun oli pakko!

ALIIDE: Niinköhän.

ZARA: Mä en olis päässy muuten pakoon!

ALIIDE: Hohhoijaa.

ZARA: Mulla ei ollu vaihtoehtoja! Ja se mitä se äijä teki tytöille – Se miten se – Jos sä olisit nähnyt miten se – Ne videoi aivan kaiken. Jokaisen asiakkaan. Mun kasvot. Asiakkaan kasvot. Mun ruumiin. Asiakkaan ruumiin. Jokaisen asennon, jokaisen huudon ja sperman, jota ruiskutettiin silmiin. Sitä valui mun sieraimista ja sitä hierottiin mun tukkaan ja ne huusi, että katsokaa kuinka kiimainen Natasa on. Ja ne sanoi, että ne lähettää videot kotiin ja poikaystävälle, kaikille, jos mä yritän karata. Nyt ne on jo varmaan tehny niin. Mutta mä en vain kestänyt enempää, se oli vahinko, hirveä vahinko, ja nyt ne on lähettänyt ne videot kotiin. Ja Sasalle. Ne tietää Sasastakin.

ALIIDE: Kuka on Sasa?

ZARA: Sasa oli mun poikaystävä. Mun ei olis pitänyt tappaa sitä äijää. Nyt mä en voi palata koskaan kotiin, koska ne on lähettänyt ne videot ja ties mitä –

(*Puhdistus* 2007, 120–121.)

Zara on tappanut ihmisen päästäkseen pakoon häntä prostituutioon pakottavilta miehiltä. On todennäköistä, että hän puhuu totta, koska Zaran lyhyt monologi selittää hänen pelokasta käyttäytymistään. Teksti toimii tässäkin aluksi sanomatta jättämisen logiikalla, lukija saa itse täydentää mielessään, mitä mies teki tytölle ennen kuin Zara tappoi hänet. Yleisessä kuvauksessa mennään jo puistattaviin yksityiskohtiin. Zaran todistus alkaa vihjailulla ja etenee lyhyin vaillinaisin lausein esitettyyn omakohtaiseen kokemusmaailmaan. Lyhyet ja toisteiset ilmaukset saavat painoarvoa ja ovat vaikuttavia: ”Mun kasvot. Asiakkaan kasvot. Mun ruumiin. Asiakkaan ruumiin” (*Puhdistus* 2007, 120). Ne ovat kuin kuvaväläyksiä, joista edetään vuolaampaan ja spontaanille puheelle ominaisempaan monisanaiseen muotoon. Zara alkaa kuvailla omia kokemuksiaan: ” - - ja sperman, jota ruiskutettiin silmiin. Sitä valui mun sieraimista ja sitä hierottiin mun tukkaan - -” (mt., 120). Tekstin tunnevaikutus on voimakas. Zaran kertomuksessa ilmenee, että häntä kiristettiin ja uhkailtiin jäämään työhönsä, ettei paluuta kotiin olisi. Tämä on tyypillinen ihmiskauppaajien toimintatapa (ks. luku 5.3.1). Zaran lyhyt monologi on näytelmän suorin ja yksityiskohtaisin kuvaus väkivallasta. Se on näytelmän henkilön kertoma teoksen fiktiivisessä maailmassa, joten sitä ei ole tarkoitettu näyteltäväksi. Ehkä tästä syystä Oksanen on kirjoittanut kuvauksesta väkivaltaisemman kuin muista?

Kohtaus 14 jatkuu mielenkiintoisesti. Ilmenee, että Aliidea ja Zaraa yhdistää seksuaalisen väkivallan uhriksi joutumisen lisäksi häpeä – se, että kuka tahansa vastaantuleva mies voi olla se, joka on ollut nöyryyttämässä ja häpäisemässä, ettei leimasta pääse koskaan irti ja se jatkuu seuraaville sukupolville.

ZARA: Niitä on ympäri maailmaa, niitä on ympäri Venäjää – Ja niitä kuvia voi olla kenellä hyvänsä. Minne ikinä mä meenkin, joku voi aina olla – Joku voi aina tunnistaa. Joka kerta kun joku mies katsoo vähän pidempään, mä en voi olla varma – ehkä se on tunnistanut mut. - -

ALIIDE: Ne eivät välttämättä kerro, vaikka ovatkin tunnistaneet sinut. Ne vain katsovat ja sinä et voi koskaan tietää. Että onko sinut tunnistettu. Ja kun saat lapsia ja lapsesi menevät kouluun, lastesi luokkatovereilla on isiä, joista sinä vaikutat tutulta. Etkä sinä voi tietää. Joskus ne nauravat keskenään ja katsovat sinuun päin, etkä sinä

voi tietää, puhuvatko ne sinusta, puhuvatko ne siitä, millaiset rinnat sinulla on ja minkä värinen sinä olet. Ne näyttävät selkäsi takana rivoja merkkejä ja sitten joku niiden pojista kuulee isänsä jutut. Sitten joku päivä sinun lapsesi tulee luoksesi ja kysyy, että mitä tarkoittaa äiti on huora. Ja sinä tapaat niitä miehiä joka päivä. Jokaikinen päivä.

ZARA: Sä tiedät. (Hämmästyneenä.)

ALIIDE: Minä tiedän.

(*Puhdistus* 2007, 122.)

Molemmat Zara ja Aliide ovat ensimmäisen persoonan todistajia seksuaalisesta väkivallasta. (Rokem 2000, 31–32.) Aliiden kuulustelukokemukset rinnastuvat pakotettuun prostituutioon. Molemmissa on valta-asetelma, josta ei ole poispääsyä: miehet tekevät naisille seksuaalista väkivaltaa ja nöyryyttävät näitä. Miehiä on molemmissa tapauksissa useita, eikä uhri aina ole tietoinen kuka on hänen hyväksikäyttäjensä. Ja nöyryytys jatkuu itse tekojen jälkeenkin, jokainen vastaan tuleva mies on potentiaalinen hyväksikäyttäjä, joka muistaa. Kauhukokemuksiensa lisäksi naiset kokevat tulleen ikuisesti leimatuiksi. Ensimmäistä kertaa näytelmän juonen kuluessa Aliide ja Zara ovat samalla viivalla, tasa-arvoisina. He ovat löytäneet jotain, joka todella yhdistää heidät, vaikkakin negatiivisessa mielessä, mutta silti vahvasti.

Kohtaus 14 jatkuu käänteellä toiminnassa. Zara alkaa itkeä, mutta hyppääkin hetken päästä äkillisesti pystyy, ja ennen kuin Aliide ehtii tajuta hän työntää tämän maahan ja tempaa kirveen käteensä. Nyt Zara alkaa kuulustella Aliidea kiertäen tämän ympärillä ja tökkien Aliidea. Zara haluaa tietää, mitä hänen äidilleen tapahtui, miksi hän ei enää lapsuuden jälkeen ole puhunut. Ja miksi Ingel ja Linda lähetettiin Siperiaan, eikä heitä päästetty takaisin? Aliide yrittää kierrellä ja syyttää Zaran äidin olleen kummallinen ja hullu jo lapsena. Zara suuttuu ja kommentaa Aliidea riisuuntumaan, Aliide kyyristyy. Zara huutaa uudelleen, että vaatteet pois ja Aliide kääntää häntä painumaan helvettiin. Zara vastaa, että tietää kyllä, miten ihmiset saadaan puhumaan ja että hänellä on jo kontollaan väkivallanteko ja toistaa uudelleen käskynsä. Aliide sanoo, ettei kukaan enää pakota häntä riisumaan, mihin Zara reagoi alkamalla repiä Aliiden vaatteita pois. Aliide vastustele.

(Zara saa revittyä Aliiden takkimekon auki ja se tippuu lattialle. Aliide nostaa kädet rinnoilleen. Kyyneleet alkavat valua Aliiden ilmeettömiä kasvoja pitkin. Zara tarttuu Aliidea kasvoista ja puristaa tämän päätä ja tulee ihan lähelle.)

ZARA: Mä voisin tappaa sut. Ja mä teen sen hitaasti. Ja sitä ennen sä kerrto mulle kaiken.

ALIIDE: Se ei ollut minun vikani. Se mitä äidillesi tapahtui.

ZARA: Mitä äidille tapahtui.

ALIIDE: Minä en kerro sinulle ikinä.

ZARA: Kokeillaanko? (Tyrkkää Aliiden lattialle ja potkii tämän laskiämpäriin luokse.) Juo. (Aliide rimpuilee.)

ZARA: Juo! Onko tässä vain tämän päivän kusta vai eilisenkin? Pää sisään! (Työntää Aliiden pään laskiämpäriin ja vetää sen ulos.) (Aliide pärskii.)

ALIIDE: Sinä olet ihan kuin ne.

ZARA: Ketkä?

ALIIDE: Näin ne tekivät silloin äidillesikin. (Zara säpsähtää, päästää irti Aliidesta ja perääntyä.)

(*Puhdistus* 2007, 124–125.)

Roolit vaihtuvat, nyt Zarasta tulee kuulustelija ja väkivallan tekijä. Tietämättään hän käyttää samoja konsteja kuin venäläiset sotilaat 1940–1950-luvulla hänen äitiinsä ja Aliideen ja Ingeliin. Zara on otteissaan rajumpi kuin vanha Aliide hetkeä aiemmin. Zaralla on tuoreessa muistissa väkivallan teot häntä itseään kohtaan prostituoituna ja ihmiskauppiaat perässä, eikä hänellä ole mitään hävittävää. Zara haluaa saada totuuden irti keinolla millä hyvänsä.

Aliide aloittaa kertomalla olosuhteista. Aliide ei ollut vielä tavannut Martinia, ja he asuivat kaikki yhdessä, Ingelin. Linda, Hans ja hän. Siskosten vanhemmat oli jo viety kulakkeina ja Hans piilotettu kellarin. Aluksi Hans oli kellarissa vain yöt ja teki kotitöitä päivät. Aliide kertoo, että jotkut muut metsäveljet tekivät töitä pelloilla ja auttoivat ruokaa vastaan talojen väkeä. Aliide päätti, ettei Hansin kanssa oteta riskejä, eikä hän saa olla muualla töissä, koska otteet tulevat tiukkenemaan, kuten ne sitten tiukkenivatkin. Hävityspataljoonat olivat tehokkaita. Hans oli ollut Viron armeijassa ja puna-armeijan tullessa painunut metsään. Hän oli myös kuulunut jo ennen metsään piiloutumistaan kodinturvajoukkoihin. Hansilla ei olisi ollut mahdollisuuksia selvitä hengissä ilman piiloutumista. (Ks. luvut 3.4 ja 3.7.) Hans ei ollut herännyt, kun naisia tultiin hakemaan kuulusteluun, eivätkä he halunneetkaan, että hän huomaisi mitään silloin tai jälkikäteen.

Kohtauksen kuulustelu on takauma ilmeisesti vuodelta 1951. Sotilaat painostavat Ingeliä ja Aliidea kertomaan, missä Ingelin mies metsäveli Hans Pekk on. Vähitellen sotilaat alkavat vihjailla seksuaaliseen sävyyn Ingelin tyttärestä Lindasta, joka on

tuotu myös kuulusteluihin. ”Tyttö näyttää jo naiselta - - Kuinka sievä nimi sievällä tyttärellä - -Kohta tytöltä kysytään nämä sama asiat.” (*Puhdistus* 2007, 128.) Kaikki seksuaalinen väkivalta on omiaan rujouttamaan niin fyysisesti kuin henkisesti. Erityisesti lapseen kohdistuvana se kantaa kauaskantoisia seurauksia. Yksi tarkoitus on epäilemättä tehdä kasvavasta työstä epäkelpo naiseksi ja mahdollisesti estää hänen lisääntymiskykynsä. Linda kuitenkin pystyy aikuisena saaman lapsen, Zaran, mutta Linda ei enää puhu, hänestä on tehty mykkä, hänet on vaiennettu fyysisen kivun ja häpäisemisen kautta. Neuvostoliittolaiset sotilaat aikovat ensin itse työntää lampun Lindan sisään, jotta saisivat tytön puhumaan, mutta pakottavatkin Aliiden eli tytön tädin tekemään sen. Seksuaalinen väkivalta kymmenvuotiasta tyttöä kohtaan siirtyy sotilaita lähimaisen tehtäväksi, mikä on kaksinkertainen alistamisen ja nöyryyttämisen muoto. Jo teon todistamisesta kärsivän uhrin äidin ja tädin lisäksi jälkimmäinen joutuu osalliseksi tekoa. Näin se vahingoittaa koko perhettä moninkertaisesti ja rujouttaa uhrin mykäksi. Itse lampun työntämistä tytön sisään ei kuitenkaan kuvata tai kerrota. Takautuma loppuu seuraavasti:

SOTILAS/PAŠA (PELKKÄ ÄÄNI): Hei, siirry siitä. Aliide Truu saa hoitaa homman. Tuokaa se pöydän luokse.

ALIIDE: Me emme sanoneet mitään me emme sanoneet mitään.

SOTILAS/PAŠA (PELKKÄ ÄÄNI): Ota lamppu. Pankaa se ottamaan se lamppu!

ALIIDE: Meemmesanoneetmitäänemmesanoneetmitään

SOTILAS/PAŠA (PELKKÄ ÄÄNI): Ota lunttu se lamppu!

ALIIDE: Niin siinä kävi.

(*Puhdistus* 2007, 129–130.)

Tässä kohtauksessa näytelmäteksti noudattelee klassisen aristoteelisen tragedian ihannetta, jonka mukaan väkivaltaa ei suoraan näytetä lavalla. Siitä kerrotaan ja sen annetaan ymmärtää tapahtuneen. Epäsuora kuvaus laittaa lukijan tuottamaan mielikuvan tapahtumisesta. Mutta kumpi on tunnevaikutukseltaan suurempi: väkivallan näyttäminen vai näyttämättä jättäminen? Tarttuvatko nähdyt kuvat vai kuullut asiat tiukemmin katsojaan? Timosen mukaan ”Näyttäminen on kuitenkin aika turvallinen ratkaisu siihen verrattuna, että jotain ei näytetä” (Timonen 2003, 112). Hän jatkaa, että jännitys- ja kauhuelokuvat toimivat juurikin tällä ei näyttämisen logiikalla. Hurjien satujen lukemista lapsille pidetään parempana kuin hurjien

lastenohjelmien katsomista siitä syystä, että ”aktiivisena kuulijana lapsi kuvittelee vain sen, minkä kykenee kuvittelemaan, ottamaan vastaan, kun taas passiivisena katsojana tämä suojaus ei toimi” (mt., 113). Katsojiin sovellettuna tämä tarkoittaa sitä, että annetaan yleisössä ihmisten omalle mielikuvitukselle valta, eikä alisteta heitä valmiiden kuvien vastaanottajaksi. Draamatekstin kohdalla tämä toteutuu, kun kirjoittaja ei ole purkanut kaikkea sanoiksi, vaan osa jää lukijan oman tulkinnan varaan, kuten *Puhdistuksessa*. Esseessään Timonen on haastatellut näyttelijä Taisto Reimaluotoa, joka toteaa seuraavasti: Minulle kaikki väkivallanteot, jotka ovat eniten järkyttäneet, ovat aina olleet verhottuja, kerrottuja.” (Mt., 123.) Reimaluoto jatkaa, että autenttisen väkivallanteon todistamista, omaa näkyä tapahtuneesta ei kyetä ikinä tallentamaan tai todentamaan. Sanoilla ja ihmisen mielikuvituksella on siis valtava voima, joka on työssään lukuprosessissa. *Puhdistuksen* väkivalta sekä esittää väkivaltaa suoraan, että antaa lukijalle tilaa omaan tulkintaan. Ingelin mykkyys puhdistuu tarinan avautumisen kautta. Elävän äänen palauttaminen ja haltuunotto on mahdollista taiteen kautta. Se saa takaisin historiallisesti kadonneen voimansa välittää ja lähettää (Felman & Laub 1992, xix).

Oksanen käyttää kohtauksessa 14 simultaanitekniikkaa: Aliide on samaan aikaan itse läsnä vuoden 1951 tapahtumissa, mutta myös näytelmän nykyhetkessä vuonna 1992, jolloin hän kertoo tarinaa Zaralle. Tämä dramaturginen keino on vaikuttava luettuna, ja näyttämöllisenä ratkaisuna se varmasti saa vielä kaiken tehovoimansa henkilön kaksoistoimijuuden takia. Tämä kaksoistoimijuus eli kahdessa eri aikatasossa toimiva ja kommentoiva henkilöhahmo on osuva valinta erityisesti Aliiden kohdalla, sillä se kuvaa sekä hänen kaksijakoista luonnettaan että kaksinaamaista toimintaansa hyvin. Aikatasot ylittävät replikoinnit vertautuvat subjektiiviseen monologiin ja sisäisen maailman kuvaukseen. Dramaturgisesti kertovalla replikoinnilla saadaan myös lyhennettyä kohtauksen kestoa ja kohtauksen näkökulmahenkilö on selvä.

Kohtauksen 14 lopussa Aliide väittää kertoneensa nyt kaiken. Zaran isoisä Hans oli piilossa lattian alla loppuun asti, ja tämä kuoli piilossaan sydänkohtaukseen. Aliide myöntää valehdelleensa Zaralle Ingelin olleen viljavaras, mutta että kansanvihollisen perheenä hänet vietiin, eikä Aliide voinut asialle mitään. Hän itse pelastui, koska nai Martinin. Kesken heidän keskustelunsa oveen koputetaan rajusti. Zara menee piiloon peräkamariin ja Aliide lupaa hoidella Pašan ja Lavrentin. Zara haluaa vielä äkkiä

tietää, mistä aiemmin tapahtunut kivien heittäminen ikkunoihin ja Aliiden kiusaaminen johtui. Aliide kuittaa asian sillä, että Martinin takia, sillä tämä ilmianto ihmisiä tai jotain sellaista, mistä Aliide ei halunnut tietää. Lukija tietää, että Aliide valehteli Zaralle siitä, ettei muka voinut mitään Ingelin ja Lindan karkotukselle. Aliide näyttää raukkamaisena ja petollisena: hän ei pysty kertomaan totuutta. Häpeääkö Aliide niin paljon vai haluaako hän säilyttää kasvonsa siskonsa tyttärentyttären silmien edessä?

6 LOPPUTULEMA

Shoshana Felmanin mukaan todistaminen on aikamme tunnusomaisin kirjallinen tai diskursiivinen tapa. Hän lainaa Eliel Wieseliä: ”Jos kreikkalaiset keksivät tragedian, roomalaiset runokirjeen (epistolan) ja renessanssi sonetin, meidän sukupolvemme keksi uuden kirjallisuuden, todistamisen kirjallisuuden” (Felman 1992, 6). Tässä tutkielmassa olen analysoinut *Puhdistusta* suhteessa tragedian lajityyppiin sekä historiasta ja seksuaalisesta väkivallasta todistamisen näkökulmasta. Tragedian ja historian suhde on oleellinen työssäni: *Puhdistus* modernina tragediana esittää niin historiaa kuin aikamme kipupisteitä inhimillisen kärsimyksen ja yksilöiden kokemusten kautta. Näytelmä kertoo todelliseen historiaan ankkuroituvan tarinan, joka modernina tragediana nostaa tarinan ja sen henkilöt edustamaan jotain itsensä ylittävää. *Puhdistus* modernina tragediana osallistuu omalla tavallaan nykymyytin rakentamiseen Viron kansakunnan muotoutumisesta.

Oksasen mukaan seksuaalisen väkivallan käytön käsittely on aiheena vasta alussa. Oksanen itse toteaa näytelmänsä esipuheessa, että tutkimalla menneisyyden väkivaltaisuuksia: sitä, miten niihin on päädytty ja mitä niistä on seurannut sekä miten väkivaltaa käytetään nykypäivänä, on mahdollista yrittää ennalta ehkäistä tulevia väkivaltaisuuksia. (*Puhdistus* 2007, 7.) *Puhdistus* osallistuu teoksena väkivallan käytön käsittelyyn. Teos lisää ja on lisännyt tietoisuutta naisten kokemasta seksuaalisesta väkivallasta. Samoin kuin se on antanut kasvot historiallisille ajanjaksoille Virossa. Fiktiivinen tarina voi parhaimmillaan kuvata yksilöiden tarinoita uskottavasti ja ennen kaikkea koskettavasti. Taiteen tehtävänä on tuottaa elämyksiä ja kokemuksia, se antaa samastumispintaa siihen, mitä on olla ihminen.

Puhdistus on moderni tragedia, niin aiheensa kuin rakenteensakin puolesta. Jo näytelmän historiallinen kehys eli toiseen maailmansotaan, yhteen nykyajan suurimmista tragedioista, liittyvät tapahtumat ja sen seuraukset ohjaavat lukemaan teoksen kuuluvan tragedian kenttään. Oksanen on sijoittanut suuriin kehyksiin yksilöiden tarinat, jotka osin ovat olosuhteista riippuvaisia ja osin määrittävät henkilöhahmojen tekemien ratkaisujen tuloksena.

Aristoteelisen klassisen tragedian piirteitä *Puhdistuksessa* edustavat lähinnä dramaturginen rakenne taitteisen juonen ja juonivetoisuuden, sekä selkeän alun, keskikohdan ja lopun ansioista. Teoksessa on myös analyttinen eli purkava rakenne, joka on tyypillinen useille tragedioille. Näytelmästä on myös löydettävissä muutamia muita piirteitä, jotka voidaan tulkita Aristoteleen käsitteiden kautta, kuten olen luvuissa 4.2, 4.2.1 ja 4.2.2 esittänyt. Loppu ei istu aristoteeliseen ihanteeseen, koska se ei ole yksiselitteinen vaan jättää toisen keskushenkilön tulevaisuuden auki. *Puhdistuksen* muoto on suljetun ja avoimen muodon sekoitus.

Puhdistus poikkeaa aristoteelisesta ihanteesta merkittävästi sen aikatasoilla vaihtelevan dramaturgisen rakenteen ansioista. Moderni tragedia voi käyttää luovasti takaumia ja kronologisia poikkeamia, samoin kuin erilaisia simultaanitekniikoita. Modernin tragedian teoksesta tekee myös sen keskiössä olevat henkilöt, jotka edustavat tavallisia ihmisiä, eivät yleviä ja korkealuokkaisia. *Puhdistuksessa* käsiteltävät aiheet ovat nykyajan maailmasta kumpuavia suuria kipupisteitä, kuten ihmiskauppa ja seksiteollisuus. Toisaalta näytelmässä on myös aiheina melko tavalliset ilmiöt kuten sisarkateus, oman onnen tavoittelu sekä selviytyminen ja itsensäilytysvietti. Mitään yleviä päämääriä näytelmän henkilöillä ei ole sen fiktiivisessä maailmassa. Voidaan sanoa, että nykytragedia on siirtynyt käsittelemään niin sanottujen tavallisten ihmisten kärsimystä ja elämänpiiriä.

Modernin tragedian henkilöhahmot ovat kompleksisempia ja moniulotteisempia kuin klassisissa tragedioissa. Tähän vaikuttaa myös vapaampi muoto; modernissa tragediassa kuten *Puhdistuksessa* käytetään toisenlaisia eeppisiä keinoja kuin kuoroa, ja näitä eeppisiä keinoja on monipuolisemmin. Henkilöiden sisäisen maailman kuvaus toteutetaan sellaisilla dramaturgisilla keinoilla kuten Aliiden dialogit oman nuoren ja vanhan itsensä välillä sekä subjektiivinen monologi. Modernin tragedian *Puhdistuksesta* tekee myös se, että teoksen viestimä epäjärjestys ja kaaos näkyvät usealla tasolla: dramaturgisella, henkilöiden puheen, tekstin sisäisen maailman ja sen olosuhteiden sekä henkilöiden sisäisen maailman tasoilla kuten luvussa 4.5 olen osoittanut.

Oksasen *Puhdistus* nojaa vahvasti todelliseen historiankirjoitukseen, mutta siinä on myös joitain epätarkkuuksia. Nämä ovat kuitenkin merkityksellisiä, koska teos tuo esille fiktiivisenä kertomuksena ennen kaikkea yksilöiden kokemukset. Tekstissä viitataan todellisiin historian henkilöihin kuten Franklin D. Rooseveltiin ja Josif Staliniin sekä todellisten tapahtumien kuten Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuuden avulla. Myös Virolle merkityksellinen Pikku Hermannin torni Toompealla Tallinnassa mainitaan näytelmässä. Tornin salkoon vedettiin todellisuudessakin aina kulloistenkin miehittäjien valtion lippu (ks. luku 3). Nykyään ”Pikk Hermannin” salossa liehuu itsenäisen Viron sini-musta-valkoinen lippu.

Puhdistuksen henkilöhahmot todistavat kukin omalla tavallaan Viron historiasta. Aliiden luen vanhan Viron henkilöityneenä symbolina, pakotettuna toimimaan itsensäilytysvaiston varassa raadollisesti. Hän on takinkääntäjä ja alistuja mutta toisaalta selviytyjä. Selviytyminen on Aliidea ajava voima, hän haluaa elää mahdollisimman normaalin elämän. Aliide on myös epätoivoinen henkilö, koska miehittäjät ovat häpäisseet hänet seksuaalisesti ja murtaneet hänet henkisesti. Normaalin elämän hän saavuttaa naimalla kommunistin ja alkamalla itsekin kommunistiksi. Viron voi ajatella toimineen samoin; sen sijaan, että valtio olisi lähtenyt veriseen laajamittaiseen vastarintaan, se alistui miehitykselle suhteellisen pienellä vastarinnalla. Aliide edustaa hajonnutta ja rikkinäistä ihmistä: hän ei kykene edes kaiken Zaran kanssa jaetun, kerrotun ja tajutun jälkeen tilaisuuden tullen kertomaan totuutta teoistaan. Aliide kuitenkin sovittaa tekonsa auttamalla Zaraa pääsemään vapauteen. Luovuttamalla maat siskolleen Ingelille Aliide on myös mahdollistamassa Zaralle parempaa tulevaisuutta. Puhdistus ja puhdistautuminen tapahtuvat Aliiden Zaran hyväksi tekemien tekojen kautta.

Zaran luen uuden Viron henkilöityneenä symbolina. Häntä on hyväksikäytetty ja häpäisty niin seksuaalisesti kuin henkisesti, mutta Zara kykenee kuitenkin tekemään nopean ratkaisun ja karkaamaan. Zaran lapsuutta ja nuoruutta on varjostanut isoäidin ja äidin karkotus Virosta ja mahdollisuudet hyvään elämään ovat varmasti olleet niukat leiriläisten jälkeläisenä. Hän on altistunut hyväksikäytölle paremman elämän ja tulevaisuuden toivossa. Kuitenkin Zara pystyy irtaantumaan hyväksikäyttäjistään ja pääsee pakomatalle. Hän on säikky ja pelokas, mutta myös utelias ja tiedonjanoinen. Zara osaa myös toimia julmasti, kuten kohta 14 osoittaa.

Alistettu ja miehitetty Virokin tarttui yhteiskunnallisen kuohunnan hetkellä ja Neuvostoliiton sisäisen hajaannuksen keskellä mahdollisuuteen ja julistautui uudelleen itsenäiseksi.

Hans Pekk edustaa näytelmässä Viron vastarintaa. Henkilöhahmon ajatukset ovat ideologisia, mutta teot jäävät yrityksiksi. Hansin henkilö kiteyttää sen, miten vaikea ja mahdoton tilanne käytännössä oli, kun vastarintaliike oli hajanainen ja ajettu ”maan alle”. Hansin hahmo toimii kaikessa moraalinsa mukaan, hän ei koskaan lakkaa rakastamasta itsenäistä Viroa, eikä vaimoaan. Hän on näytelmän ainut puhtaasti hyvä ja hyvään pyrkivä henkilöhahmo, joka ei myöskään muutu tai kehity näytelmän kuluessa.

Martin Truu todistaa siitä, mitä Virosta miehitettynä maana tehtiin. Henkilöhahmo edustaa sokeaa kommunismia. Martinin ideologia on kuin uskonto, jonka eteen tehdään mitä vain. Järjestelmän säilyttäminen ja edistäminen on niin henkilökohtaisen kuin yhteiskunnallisen elämän päämäärä. Martin repliikit ovat pullollaan propagandistista kieltä ja ilmauksia. Vanhempana hän kieltäytyy enää puhumasta tyttärelleen, joka hylkää kommunismin ja Viron ja muuttaa Suomeen. Martin murtuu niin henkisesti kuin fyysisestikin Tšernobylin onnettomuuden myötä. Neuvostoliitto ei tiedota kansalaisilleen tilanteen oikeaa hengenvaarallista tolaa, mikä saa Martinin hajoamaan henkisesti ja sen jälkeen myös fyysisesti, ja hän kuolee. Pettymys elämän suurimpaan asiaan kommunismiin vie mieheltä kaiken. Martinin hahmo ei niinkään itse muutu näytelmän kuluessa, mutta hän kokee ulkoisen voiman ansiosta muutokseen sysäävän hetken. Muutosta ei ehdi kunnolla tapahtua, kun hän jo kuolee. Aivan kuten kommunismi kuoli Virosta sen itsenäistymisen myötä. Viron itsenäistymisen jälkeen Aliidea kiusataan omasta ja miehensä kommunistisesta menneisyydestä sotkemalla hänen talonsa ikkunoita ja seiniä. Ikään kuin virolaiset haluaisivat puhdistaa maansa kommunisteista.

Seksuaalisesta väkivallasta Oksasen *Puhdistus* todistaa draamallisesti: kirjailija ei kerro kaikkea eksplisiittisesti, eikä näytä pahimpia väkivallan tekoja näyttämöllä, mutta viesti tulee silti selkeänä perille lukijalle. Seksuaalinen väkivalta sota-aseena ja rauhan aikana on aina loukkaus ihmiskuntaa vastaan, ja sen toteuttajat tulisi saada tilille teoistaan. Naisten kokema seksuaalinen väkivalta ja hyväksikäyttö vaikuttavat

myös tuleviin sukupolviin. Naiset kantavat niin henkiset kuin fyysisetkin seuraukset. Jos näistä asioista vaietaan, hirmuteot eivät lopu koskaan. *Puhdistus* osallistuu keskusteluun voimakkaana kannanottona kaikkea seksuaalista väkivaltaa vastaan. Oksasen kirjoittama teos on moderni tragedia, joka todistaa historiasta ja nykyaikaankin kuuluvista yhteiskunnallisista ongelmista monilla tässä työssä osoittamillani tavoilla.

7 LÄHTEET

Tutkimuskohde

Oksanen, Sofi 2007 *Puhdistus*. Tragedia. WSOY, Helsinki.

Painetut lähteet

Alenius, Kari 2000 *Viron, Latvian ja Liettuan historia*. Atena, Jyväskylä.

Aristoteles 2012 *Runousoppi*. Suomentajat Korhonen K. & Korhonen T. Teoksessa Heinonen, Kivimäki, Korhonen K., Korhonen, T., Reitala, Aristoteles *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*. Teos, Helsinki.

Corngold, Stanley 2008 Sebald's Tragedy. Teoksessa *Rethinking Tragedy*. Ed. By Rita Felski. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Eagleton, Terry 2003 *Sweet Violence – The Idea of the Tragic*. Blackwell Publishing.

Felman, Shoshana 1992 Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching. Teoksessa Felman Shoshana & Laub, Dori *Testimony. Crises in Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, New York.

Felski, Rita 2008 Introduction. Teoksessa Felski, Rita (ed.) *Rethinking Tragedy*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Hatavara, Mari 2010 *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere University Press, Tampere.

Heinonen & Reitala 2012 Aristoteleen dramaturgia. Teoksessa Heinonen, Kivimäki, Korhonen K., Korhonen, T., Reitala, Aristoteles *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille* Teos, Helsinki.

Hotinen, Juha-Pekka 2003 Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen – Pari skeemaa uudesta dramaturgiasta. Teoksessa Reitala, Heta & Heinonen, Timo *Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Helsingin yliopiston Tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia.

Kivimäki, Arto 2012 Aristoteleen elämä ja filosofia. Teoksessa Heinonen, Kivimäki, Korhonen K., Korhonen, T., Reitala, Aristoteles *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*. Teos, Helsinki.

Kivimäki & Korhonen K. 2012 Johdanto. Teoksessa Heinonen, Kivimäki, Korhonen K., Korhonen, T., Reitala, Aristoteles *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*. Teos, Helsinki.

Korhonen K. & Korhonen T. 2012 Aristoteles, Poetiikasta – Suomennoksen esipuhe teoksessa Heinonen, Kivimäki, Korhonen K., Korhonen, T., Reitala, Aristoteles *Aristoteleen Runousoppi – Opas aloittelijoille ja edistyneille*. Teos, Helsinki.

Käkelä-Puumala, Tiina 2001 Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Tietolipas 174. SKS, Helsinki.

Oksanen, Sofi 2003 *Stalinin lehmät*. WSOY, Helsinki.

Oksanen, Sofi 2005 *Baby Jane*. WSOY, Helsinki.

Oksanen, Sofi 2008 *Puhdistus*. WSOY, Helsinki.

Oksanen, Sofi & Paju, Imbi (toim.) 2009 *Kaiken takana oli pelko. Kuinka Viro menetti historiansa ja kuinka se saadaan takaisin*. WSOY, Helsinki.

Pfister, Manfred 1988 *The Theory and Analysis of Drama*. Cambridge University Press.

Pohjola, Riitta 2004 *Georg Büchner ja Dantonin kuolema. Vallankumousdraama vai tragedia?* Like, Helsinki.

Postlewait, Thomas 2005. Teatterihistorian periodisaation kriteerit. Suom. Johanna Savolainen. Teoksessa Koski, Pirkko (toim.) *Teatterin ja historian tutkiminen*. Like, Helsinki.

Reitala Heta & Heinonen Timo 2003 Dramatisoitua todellisuutta. Teoksessa Reitala & Heinonen (toim.) *Dramaturgioita. Näkökulmia draamateorian, dramaturgian ja draama-analyysin ongelmiin*. Helsingin yliopiston Tutkimus- ja koulutuskeskus Palmenia.

Rokem, Freddie 2000, *Performing History. Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*. University of Iowa Press. Iowa City.

Rokem, Freddie 2005. Näkökulmia historiallisten tapahtumien esittämiseen. Teoksessa Koski, Pirkko (toim.) *Teatterin ja historian tutkiminen*. Like, Helsinki.

Sihvola, Juha 1997 Selitykset. Teoksessa Aristoteles *Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti. Gaudeamus, Helsinki.

Sontag, Susan 1966. The Death of Tragedy. Teoksessa *Against Interpretation and Other Essays*. Farrar, Straus & Giroux.

Steiner, Georg 1961 *The Death of Tragedy*. Faber and Faber, London.

Tervo, Petri 2006. *Kirurgisen operaation teatteri: Teatterillinen kuva ja ihmismuodon esitettävyyden avantgardistisen väkivallan näkökulmasta*. Teatteritiede, Taiteiden tutkimuksen laitos, Helsingin yliopisto.

Timonen, Tuomas 2003. Väkivallasta näyttämöllä. Teoksessa Arlander, Anette (toim.) *Esitystaidetta kohti – kokemuksia, ajatuksia, näkemyksiä*. Teatterikorkeakoulu Helsinki.

Valenius, Johanna 2004. *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*. Bibliotheca Historica. SKS, Helsinki.

Williams, Raymond 1969 *Modern Tragedy*. Chatto and Windus, London.

Zetterberg, Seppo 2007. *Viron historia*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1118. SKS, Helsinki.

Painamattomat lähteet

Aho, Suvi 2012 Kirjailija kahden maan välissä. Helsingin Sanomat 31.8.2012. Haettu 25.10.2012 <http://www.hs.fi/tulosta/HS20120831SI1KU01aeg>

Ahonen, Kimmo 2002 History in Words and Images Conference September 26–28, 2002, University of Turku. Verkojulkaisussa WiderScreen 2-3/2002 – Kritiikki. haettu 18.4.2012
<http://www.widerscreen.fi/2002-2-3/mielikuvien-voima-ja-historiantutkijan-vastuu/>

Dewey, Susan & St. Germain, Tonia 2012 Between Global Fears and Local Bodies: Toward a Transnational Feminist Analysis of Conflict-Related Sexual Violence. Lehdessä Journal of International Woman's Studies Vol. 13 #3 August 2012. Haettu 22.2.2013 http://www.bridgew.edu/soas/jiws/Vol13_no3/4_Dewey.pdf

http://www.ihmiskauppa.fi/haetko_apua/olenko_ihmiskaupan_uhri haettu 1.3.2013

O'Connor, Monica & Healy, Grainne 2006 *The Links between Prostitution and Sex Trafficking: A Briefing Handbook*.
<http://action.web.ca/home/catw/attach/handbook.pdf> haettu 1.3.2013

Rome Statute of the International Criminal Court. UN General Assembly 1998. <http://www.unhcr.org/refworld/docid/3ae6b3a84.html> haettu 1.3.2013

UN Security Council 5916th Meeting 2008.
<http://www.un.org/News/Press/docs/2008/sc9364.doc.htm> haettu 22.2.2013

LIITTEET

LIITE 1: Puhdistuksen vastaanotto

Yle-uutiset 20.9.2010, päivitetty 5.6.2012

Puhdistus-näytelmä sai ristiriitaisen vastaanoton Virossa

Sofi Oksasen näytelmä Puhdistus on nähty ensimmäistä kertaa virolaisella näyttämöllä. Esitys sai ensi-iltansa Tarton Vanemuine-teatterissa viikonloppuna. Virolaisissa lehdissä kiitetään Puhdistuksen näyttelijäntöytä ja ohjausta, mutta lavastus kerää moitteita.

Se, mikä toimii suomalaisella näyttämöllä, ei välttämättä toimi virolaisen yleisön edessä. Tähän tosiasiaan törmäsi toista vuotta sitten teatteriohjaaja Liisa Smith, kun hän ryhtyi sovittamaan Sofi Oksasen Puhdistus-näytelmää virolaiseen teatteriin.

- Oksasen Puhdistus-näytelmä on liian yksinkertaistettu kuvaus virolaisille. Suomalainen näytelmä ei toimisi lahden eteläpuolella, ja siksi aluksi kieltäydyin jyrkästi ohjaamasta sitä, kertoo Smith.

Ohjaaja tutustui kuitenkin myös Oksasen Puhdistus-romaanin ja sai idean karsia näytelmää ja lisätä siihen jaksoja romaanista. Nyt Vanemuine-teatterissa nähdäänkin selvästi jalostunut Puhdistus.

Lavastus herättää ihmetystä

Puhdistus- eli virolaisittain Puhastus-näytelmästä on tulossa yleisömenestys. Sitä ei estä sekään tosiasia, että tuore ensi-iltakritiikki ei pelkästään suitsuta Oksasen menestysteoksen virolaistulkintaa. Virolaislehtien kritiikki on pääosin kiittävää, mutta arvioissa puututaan myös heikkoihin kohtiin.

Kriittisin on Tarton Postimees -lehti, joka moittii näytelmää lopullisen puhdistumisen puutteesta. Lehden kriitikko Maarja Mänd pitää ensi-illan perusteella suurimpana puutteena minimalistista lavastusta – kymmeniä erikokoisia ikkunoita verhoineen ja katosta riippuvia Viron kansallislintuja pääskyjä. Kriitikko pitää muun muassa pääosan esittäjän Marje Metsurin suoritusta mestarillisena.

Valtakunnallinen Postimees näkee Vanemuinen Puhdistuksessa paljon kiitettävää. Marje Metsur tekee Heli Siibritsin mukaan viime vuosien parhaan näyttelijäntöön. Kiitosta saa myös se, että ohjaaja on tuonut nuoren Aliiden ja vanhan Aliiden samanaikaisesti lavalle jopa keskustelemaan keskenään.

Kaiken kaikkiaan Vanemuinen tulkinta laajentaa kriitikko Siibritsin mielestä Puhdistusta virolaisten tarinasta ennen muuta virolaisten naisten tarinaksi. Näytelmä on virolaisten naisten kolmen polven raikaus-kertomus, kirjoittaa Postimees-lehti.

Virolainen Puhdistus mykisti yleisön

Eesti Päevaleht kirjoittaa, että Sofi Oksasen runo muuttui Vanemuinessa teatterin todellisuudeksi. Lehden mukaan näytelmän ensiohjaus Virossa on naisten suurta voittokulkua. Miehillä ei näytelmässä ole paljoakaan tekemistä.

Lehden kriitikko Andres Laasik vertailee Puhdistusta Suomen Kansallisteatterissa näkemäänsä Puhdistukseen. Hän sanoo virolaisen tulkinnan olevan selvästi pohdiskelevampi. Kansallisteatterissa vallitsevina olivat kerronnan logiikka ja todellisuus, Vanemuinessa taas arvioidaan elettyä lähimenneisyyttä.

Virolainen Puhastus mykisti viikonvaihteessa Vanemuinen katsomon. Yleisö seurasi melkein kuin kivettyneenä oman kansansa rankkaa, väkivaltaista tarinaa. Puhastus ei kuvaa vain neuvostomenneisyyttä, vaan myös 90-luvun alkua ja Viron itsenäisyyden ensi-tahteja. Silloin röyhkeimmät – olivatpa he virolaisia tai venäläisiä – jakoivat kansan omaisuuden omiin taskuihinsa.

Puhastus on Vanemuinen ohjelmistossa ainakin ensi kevään loppuun asti, mutta näytelmää tullaan varmasti versioimaan Virossa vielä monen vuoden ajan. Vanemuinen esitys nähdään Suomen Kansallisteatterissa tammikuun aikana kaksi kertaa.

http://yle.fi/uutiset/puhdistus-naytelma_sai_ristiriitaisen_vastaanoton_virossa/5635269, luettu 12.3.2013

* * *

Suomen Tallinnan suurlähetystö, uutiset 27.5.2009

Sofi Oksasen Puhdistuksen vironkieliselle käännökselle lämmin vastaanotto

Puhdistuksen vironkielisen käännöksen julkaisun yhteydessä on itse kirjailija ja hänen viestinsä päässyt median välityksellä tavalliselle virolaiselle lukijalle asti paremmin kuin koskaan. Virolainen media pitää Oksasta Viron ja virolaisuuden lähettiläänä, jonka teosten kautta maan historia tulee tutuksi ympäri maailman. Vironkielinen käännös julkaistiin näyttävästi Suomen suurlähetystössä Tallinnassa televisioikameroiden loisteessa 11.5. ja sai heti osakseen valtavan mediahuomion.

Sofi Oksanen on tullut tutuksi virolaisille entuudestaan jo kahden vironkielisen käännöksen kautta ja uutisointi Finlandia-palkinnon jälkeen oli näyttävää. Kaiken takana on pelko -kirjan julkaisemisen yhteydessä mediahuomio keskittyi enemmän muihin asioihin kuin itse teokseen.

Puhdistuksen vironkielisen käännöksen julkaisun yhteydessä on itse kirjailija ja hänen viestinsä päässyt median välityksellä tavalliselle virolaiselle lukijalle asti paremmin kuin koskaan. Tähän vaikutti osaltaan Oksasen esiintyminen niin televisiossa kuin lukijatapaamisissa virokseksi.

Teoksen vastaanotto on ollut erittäin myönteinen ja se nousi jo ensimmäisellä viikolla myyntilistojen ykköseksi. Teoksesta on otettu 8000 painos, joka on nyky-Viron oloissa erittäin suuri. Puhdistus kohosi jo samalla viikolla kirjakauppojen myydyimmäksi teokseksi. Samaan aikaan Oksasen Stalinin lehmien uusintapainos kohosi kymmenen myydyimmän kirjan joukkoon. Nettikeskusteluissa virolaiset ehdottelevat jo uusia kirjan aiheita Viron historiasta Oksaselle.

Haastatteluissa ja lukijatapaamisissa nousivat esille itse teoksen keskeinen tema: miten ihminen muuttuu väkivallan keskellä. Oksasta pidetään humanistisena kirjailijana, jolle inhimillisyyden on tärkeintä. Häntä verrataan jo suuriin klassikoihin.

Lämminhenkinen julkaisutilaisuus 11.5. lähetystössä

Puhdistuksen vironkielisen käännöksen julkaisutilaisuus pidettiin Suomen suurlähetystössä 11.5. Tilaisuudessa käyttivät puheenvuorot suurlähettiläs Jaakko Kalela, kustantamo Varrakin edustaja Krista Kaer ja teoksen virontaja Jan Kaus.

Lämminhenkisessä ja tunteita herättävässä tilaisuudessa oli läsnä runsaasti Viron kulttuurielämän keskeisiä vaikuttajia. Kirjailijalle esitetyissä kysymyksissä ihmeteltiin sitä, kuinka nuori ihminen pystyy kuvailemaan virolaisen maaseudun arkielämää niin tarkasti. Sofi Oksanen vastasi viettäneensä pikkulapsena paljon kesiä maalla sukulaistensa luona. Samoin hän on tehnyt taustatutkimusta esim. lukemalla aikakauden neuvostovirolaisia naistenlehtiä.

Kaikki virolaiset tv-kanavat huomioivat julkaisutilaisuuden pääuutislähetyksissään. Tilaisuuden ja televisiohaastatteluiden herkkyyttä lisäsi se, että Sofi Oksanen esiintyi viron kielellä.

Tallinnan julkaisutilaisuuden jälkeen Sofi Oksanen esitteli kirjaa ja tapasi lukijoita Kuressaaressa, Pärnussa ja Tartossa. Kaikkien kaupunkien paikallislehdet kirjoittivat näyttävästi Oksasen vierailusta.

"Tehtävänäni on parantaa maailmaa"

Julkaisupäivän aamuna Oksanen antoi haastattelun ETV:n Terevisioon -aamuohjelmassa. Haastattelussa Oksanen kertoi, että alkoi kirjoittaa kirjaa, koska oli huomannut että Viron historiaa tunnetaan kovin vähän. Hän jatkoi, että kyseessä ei ole kertomus ainoastaan yhdestä maasta tai ihmisestä vaan kaikista naisista.

"Virolaisten puolesta maailmalla"

Jo ennen kirjan julkaisua Postimees-lehden Arter-liite julkaisi 9.5. Sofi Oksanen laajan haastattelun. Oksasta haastatelleen toimittaja Alo Lõhmuksen mukaan Oksanen on Viron puolestapuhuja Suomessa ja tervetullut vastapaino uusstalinisteille. Toimittaja tulee lopputulokseen, että jos länsieurooppalaisten tietoisuus Viron vaiheista paranee, on se nimenomaan Sofi Oksasen ansiota. Toimittaja lisää kuitenkin, että Oksanen on psykologinen kirjailija eikä hänen kirjojaan pitäisi käsittää ainoastaan historiasta kertovina teoksina.

Itse haastattelussa käydään läpi monia kirjan teemoja ja nuoremman suomalaissukupolven tietoja Viron historiasta. Sofi Oksanen itse nostaa haastattelussa esille Puhdistuksen peruskysymyksen, väkivallan. Kuinka väkivalta vaikuttaa ihmisten mieliin ja kuinka väkivallan takia ihminen alkaa käyttäytyä kuin toinen ihminen.

Samassa lehdessä teoksen virontanut Jan Kaus kertoo, kuinka hän ymmärsi Puhdistuksen kerroksellisuuden vasta käännöstyön aikana. Kirjailija on osannut yhdistää sosiaaliset, historialliset ja psykologiset jännitteet toimivaksi kokonaisuudeksi. Kausin mukaan Oksasen detajientaju on hämmästyttävää.

<http://www.finland.ee/public/default.aspx?contentid=164971&nodeid=40600&contentlan=1&culture=fi-FI>, luettu 12.3.

* * *

Tiina Linkama *Suomalaiset Virossa* -blogi, 7.11.2010

Sofi Oksanen vastatuulella

Kuten tunnettua on, Sofi Oksanen Puhdistus herätti ilmestyttyään Virossa suurta huomiota. Alussa vastaanotto oli puhtaasti kiittävää. Toinen huomion aalto vyöryi yli tasavallan kun kirja käännettiin viroksi. Sofin haastatteluja oli lehdissä harva se viikko. Tarton kaupunginkirjasto hankki Sofista kolmeosaisen valtavan suuren triptyykitaulun, tyyliin Andy Warhol ja vaikkapa Marilyn. Postimees-lehti valitsi 2009 Sofin Vuoden henkilöksi, vain muutamia virolaisia kunnianosoituksia mainitakseni.

Viime aikoina on kuitenkin alkanut kuulua myös soraääniä Sofia aiemmin yksiaanisesti kiittävässä kuorossa. Kovimpana niistä lienee kritiikkiä esittänyt Jaan Kaplinski, tunnettu virolainen kirjailija, kielitieteilijä ja kulttuurivaikuttaja.

Huomasin tänään NettiHesarissa Hannu Marttilan, Hesarin pitkäaikaisen, nyttemmin eläkkeellä olevan kirjallisuuskriitikon blogikirjoituksen aiheesta otsikolla: Tohtorit, dosentit, haamut ja reseptit. Kirjoitus koskee Kaplinskin blogikirjoitusta: Suomalaisittain Sofi Oksasesta.

Ja kun jatketaan linkkiketjua eteenpäin huomataan että Kaplinski siteeraa "suomalaista ystävää ja filosofian tohtoria", joka puolestaan vihjaa, että Puhdistusta ei olisi kirjoittanut Sofi Oksanen itse, vaan joukko viihteen ammattilaisia, joka olisi rakentanut kirjan perinteisellä menestyskirjan reseptillä. Sofi näyttävänä hahmona olisi sitten vain valjastettu kirjan kansikuvaksi, brändiksi.

Suomalaista ystävää ja filosofian tohtoria ei Kaplinski mainitse nimeltä, mutta jotenkin tuntuu siltä että jäljet johtavat syltityhtealta; Sofin kovimpana kriitikkona Suomessa on ollut eräs dosentti, joka aikanaan masinoi mm. mielenosoituksen Sofin ja Imbi Pajun Kaiken takana oli pelko -kirjan julkistustilaisuuteen. Kuten tunnettua mielenilmaus jäi laimeaksi. Uutisointia asiasta voi lukea vaikka tästä.

Jätetään tämä Helsingin dosentti omaan arvoonsa ja palataan Jaan Kaplinskiin, joka kuitenkin on Virossa arvostettu kulttuurihahmo, jonka mielipiteillä on tärkeitä painoarvoa. Miksi Kaplinski ei pidä Sofi Oksasesta ja Puhdistuksesta?

Kun hieman kaivelee Kaplinskin blogin arkistoja löytyy sieltä englanninkielinen kirjoitus Sofi Oksanen and the Stalin Award. Kirjoituksessa Kaplinski muistelee lukemiaan yksisilmäisiä seikkailu- ja viihdekirjoja neukkuajalta, jotka olivat vetävästi kirjoitettu ja jotka kertoivat tarkoitushakuisesti ja dramaattisesti pahoista natseista ja puhdasotsaisista neuvostopioneereista. Kaplinskin mukaan Sofin Puhdistus on eräänlainen käänteinen Stalin Awardin arvoinen teos, jossa maailmankuva on yhtä lailla yksisilmäinen, pahikset ovat vain vaihtaneet paikkojaan.

Miten Kaplinski perustelee tämän, se on kirjoituksessa mielestäni kaikkein mielenkiintoisinta. Hänen mukaansa Puhdistus on kirjoitettu ikäänkuin objektiivisena historiankirjoituksena ja Kaplinskin omissa muistoissa neukku aika ei ollut lainkaan näin pahaa. Lainaan Kaplinskia:

Of course, there were many horrific episodes, years of terror and counter-terror, but as a whole, we lived a life that was often quite interesting and funny.

Ja sitten Kaplinski vetää ässän hihastaan millä hän perustelee miksi Puhdistus vääristelee historiaa:

I cannot approve the idea that my life, the life of my parents, my friends, my colleagues was not a life worth living....

ja päättää kirjoituksensa :

I don't want anybody to take my life away from me and sell an adulterated version of it to unknowing people abroad. Dixi.

Sanoisin että aika outo on Kaplinskin kirjoitus, ja sen perustelut. Samalla tavalla voisin minä kieltää Väinö Linnan Täällä pohjantähden alla -kirjan oikeutuksen kirjallisena taideteoksena. Sekin kertoo historiasta, mutta eivät minun helsinkiläiset esi-isäni kokeneet sitä lainkaan noin.

<http://villaottilia.blogspot.fi/2010/11/sofi-oksenen-vastatuudessa.html>, luettu 12.3.2013

* * *

Jaan Kaplinski, *Ummamuudu*-blogi, 22.10.2010

Suomalaisittain Sofi Oksasesta

En minä ole suinkaan ainoa enkä hyökkävin Sofi Oksasen Puhdistus-kirjan arvostelija. Ystäväni, filosofian tohtori Suomesta kirjoitti minulle seuraavaa. Hänen luvallaan siteeraan:

Kun olin lukenut Puhdistuksen, minua alkoi vaivata kummallinen ajatus. Se ei tietenkään ole kirjaimellisesti tosi, mutta päässäni pyöri: S.O. ei ole itse kirjoittanut tuota kirjaa, vaan sen on pistänyt kasaan joukko viihdeteollisuuden huippuammattilaisia. Hehän osaavat kaikki kikat ja tehokeinot: kuinka rakennetaan vetävä juoni (uusi, mutta kuitenkin kliseinen ja sopivasti ennakoitava), vetäviä henkilöitä (uusia, mutta kuitenkin ikivanhojen arkkityyppien toisintoja) ? ja kuinka päälle päätteeksi kirjailijasta itsestäänkin luodaan ?selvästi erottuva brändi?. Koko komeuden pitää tietenkin uida myös poliittisen valtavirran suuntaisesti (mutta kuitenkin niin, että se näyttää kapinalliselta, vastavirtaan pyristelyltä).

Näin mieleni silmin myös, kuinka tuo koneisto ahmii kitaansa aineksia virolaisten elämästä ja muokkaa ne sääliä kulttuuriteollisuuden standardoituksi tuotteiksi. Jonkinlaista PUHDISTUSTA lienee sekin. Siinä on myös ryöstön tai hyväksikäytön maku.

Mutta ehkä tuo kuvitelmani ei ole täysin väärä. Ehkä kulttuuriteollisuuden koneisto on siepannut Sofi ?paran mielen vähän samalla tapaa, kuin ne varasohjelmat, joita taitavat tietokonerikolliset yrittävät istuttaa meidänkin läppäreihimme.

<http://jaankaplinski.blogspot.fi/2010/10/suomalaisittain-sofi-oksasesta.html>,
luettu 12.3.2013

LIITE 2: Viron patsaskiista 2007

Viron patsaskiista 2007, Wikipedia

Viron patsaskiistassa oli kyse erimielisyydestä Tallinnan Pronssisoturin merkityksestä ja siirrosta maan etnisten virolaisen sekä vironvenäläisten välillä. Hallitus päätyi siirron kannalle keväällä 2007. Kiista laajeni Viron ja Venäjän valtioiden väliseksi.

Patsaskiista Virossa

Pronssipatsaan töhrimisestä raportoitiin ensimmäisen kerran Voitonpäivän yhteydessä 9. toukokuuta 2005. Vuotta myöhemmin poliisi pidätti kaksi miestä, jotka olivat osoittaneet mieltä patsaan luona Voitonpäivää muistaneita vastaan. Patsasta tarveltiin 21. toukokuuta 2006 maalaamalla se Viron lipun mukaan valkoisella ja sinisellä maalilla. Viron pääministeri Andrus Ansip esitti 22. toukokuuta, että pronssipatsas tulisi siirtää pois Tallinnan keskustasta. Vironvenäläiset nuoret reagoivat perustamalla 24. toukokuuta 2006 Yövärtio-liikkeen patsasta suojelemaan.

Virossa valmisteltiin syksyn 2006 aikana laki, joka mahdollisti miehitystä ylistävien muistomerkkien siirtämisen tai poistamisen. Lain toinen osa mahdollisti kaatuneiden sotilasvainajien siirtämisen tai poistamisen vanhasta haudasta.[4] Laki hyväksyttiin Viron parlamentissa Riigikogussa 10. tammikuuta 2007. Varsinainen päätös patsaan siirtämisestä syntyi 15. helmikuuta äänin 46–44. Presidentti Toomas Hendrik Ilves ei vahvistanut lakia, koska piti sitä perustuslaissa säädetyn vallan kolmijaon vastaisena.

Laki palasi maaliskuussa valitun uuden parlamentin käsiteltäväksi. Viron Keskustapuolue vastusti vuoden 2007 Viron parlamenttivaaleissa patsaan siirtämistä vaalikampanjassaan. Riigikogun kansanedustaja Enn Eesmaa (keskustapuolue) antoi haastattelun Suomenmaassa, jonka mukaan Tallinnassa ja Moskovassa yhä jatkuvat vihamielisyydet Viron ja Venäjän välillä eivät voineet tulla kenellekään yllätyksenä. Venäjän virallisen lehden Rossijskaja gazetan mukaan Viron keskustapuolue jäi oppositioon, koska se vastusti patsaan siirtämistä.

Viron puolustusministeriö aloitti 18. huhtikuuta kaivaukset monumentin alle haudattujen neuvostosotilaiden siirtämiseksi. Patsaan alla oli haudattuna venäläisten tietojen mukaan 13 tunnettua sotilasta. Virolaiset arkeologit löysivät 12, jotka pyritään tunnistamaan. Patsaan siirtoa vastustavat vironvenäläiset muodostivat 22. huhtikuuta 100–150 henkilön ihmisketjun patsaan ympärille.[

Pronssipatsas pystytettiin uudelleen Tallinnan sotilashautausmaalle 30. huhtikuuta. Virallinen patsaan paljastuspäivä oli 8. toukokuuta.

Mellakat

Mellakoitsijat sytyttivät paloja ja aiheuttivat tuhoa Tallinnan keskustassa kahtena yönä. Kuvassa palava kiosk.

Tallinnassa mellakoitiin kahtena yönä patsaskiistan vuoksi. Ensimmäinen mellakointiyö tapahtui 26.–27. huhtikuuta 2007 ja toinen tapahtui 27.–28. huhtikuuta 2007. Levottomuudet alkoivat,

kun pronssipatsaan ympärille pystytettiin näköyhteyden peittävä aita ja teltta 26. huhtikuuta. Lisäksi 200–300 poliisia muodosti ketjun alueen ympärille.

Päivän aikana patsaan siirron vastustajia kertyi arviolta tuhat henkilöä. Samana iltana väkijoukko aloitti mellakoinnin patsaan läheisyydessä. Väkijoukko yritti murtautua väkisin patsaan luokse, jolloin poliisi turvautui pamppuun ja kyynelkaasuun. Tämän jälkeen väkijoukko siirtyi vanhan kaupungin kaduille rikkomaan ikkunoita ja kaatamaan autoja. Ensimmäisenä mellakointiyönä puukotettiin vironvenäläinen Dmitri Ganin aamuyöstä. Venäläislähteiden mukaan Viron poliisi pamputti Ganinin kuoliaaksi.

Viron hallituksen kokoontui hätäkokoukseen aamuyöllä 27. huhtikuuta ja päätti patsaan siirrosta välittömästi. Vielä muutama päivä aikaisemmin Viron pääministeri oli vakuuttanut, ettei patsasta siirretä ennen Voitonpäivää 9. toukokuuta. Viron viranomaiset ilmoittivat 27. huhtikuuta, että patsas on siirretty tuntemattomaan paikkaan turvaan. Venäläislähteiden mukaan patsas oli turmeltu leikkaamalla se kappaleiksi. Viro kiisti väitteet patsaan paloittelusta. Päivällä noin 100 vironvenäläistä huusi iskulauseita Viron parlamentin ympärille, jolloin myös sen ympärille rakennettiin turva-aita. Päivän aikana poliisi tyhjensi väkijoukkoista puiston sekä Vapauden aukion. Viron hallitus vetosi tekstiviestein, jotta ihmiset pysyisivät kotonaan eivätkä osallistuisi levottomuuksiin. Myös alkoholin vähittäismyynti kiellettiin, ravintolatarjoilua lukuun ottamatta, ja kieltoa jatkettiin aina vappuun saakka sekä erikseen Voitonpäivänä.

Toisena mellakointiyönä väkijoukko otti jälleen yhteen poliisin kanssa. Myös etnisiä virolaisia otti yhteen vironvenäläisten kanssa. Poliisi käytti kyynelkaasun lisäksi kumiluoteja ja vesitykkeitä hillitsemään väkijoukkoa. Noin 500 henkilöä pidätettiin. 60 henkilöä sai vammoja, joista kolme oli poliisiviranomaista. Jälleen ryösteltiin vanhan kaupungin kauppiaita sekä rikottiin linja-autopysäkkejä ja pysäköityjä autoja.

Valtaosa pidätetyistä vapautettiin nopeasti. Viron viranomaisten mielestä mellakat olivat ainakin osittain järjestettyjä. Viron poliisin toimia on myös arvosteltu. Ranskassa päämajaa pitävän ihmisoikeusjärjestö La Fédération Internationale des Droits de l'Homme (FIDH):n mukaan poliisi käytti liiallisia voimakeinoja sekä raakoja, epäinhimillisiä ja nöyryyttäviä keinoja mielenosoittajien taltuttamisessa.

Virossa aiotaan käydä läpi kaikki valitukset, jotka koskevat poliisin liiallista voimankäyttöä. Syyttäjää oli saanut 10. toukokuuta mennessä 21 valitusta poliisin toimista, ja näiden perusteella oli aloitettu neljä rikostutkintaa.

Viro järjesti 8. toukokuuta 2007 toisen maailmansodan päättymisen muistotilaisuuden. Samalla avattiin pronssipatsas sen uudella paikalla Tallinnan sotilashautausmaalla. Mukaan oli kutsuttu kaikki toiseen maailmansotaan osallistuneet valtiot. Myös Venäjän edustaja oli kutsuttu, mutta hän ei osallistunut tapahtumaan samana päivänä. Viron hallituksen edustajat laskivat seppeleen pronssipatsaan juuren. Tämä oli ensimmäinen kerta itsenäisen Viron aikana. Vironvenäläinen Yöpartio-liike piti Viron pääministerin elettä tärkeänä vastaantulona kiistassa. Seppeleet laskettiin myös holokaustin uhrien muistomerkeille Kloogalla sekä Piritalla sijaitsevalle Maarjamäen muistoaukiolle.

Venäjän Tallinnan suurlähettiläs Nikolai Uspenski laski seppeleen 9. toukokuuta pronssipatsaan uudelle paikalle. Tunnelma oli rauhallinen ja patsaan uudelle paikalle arvioitiin käyneen jopa 10 000 ihmistä. Myös patsaan vanhalle paikalle Tõnismäelle tuotiin runsaasti kukkia. Tilaisuudet sujuivat ilman häiriöitä.

Reaktiot Venäjällä

Venäjän nihkeä suhtautuminen Viroon johti juurensa pitkältä ajalta. Erityisesti Venäjää kaiversi virolaisten SS-miesten marssit sekä Viron venäläisten asema. Sen sijaan venäläisissä medioissa ei mainittu Neuvostoliiton ensimmäistä Viron miehitystä 1940–1941. Toisena vaihtoehtona miehityksen väitettiin olleen vapaaehtoinen tai vähintään Viron itsensä aiheuttama. Seuraavaa neuvostomiehitystä 1944–1991 pidettiin Viron vapauttamisena Natsi-Saksan miehityksestä. Tämän vuoksi Pronssisoturista käytettiin osissa Venäjän medioista nimitystä Vapauttajasotilas. Myös Venäjällä on siirretty toisen maailmansodan sotilashautoja.

Venäjä vastusti ennakkoon patsaan siirtämistä. Venäjän duuman ylähuoneen jäsenet syyttivät 15. marraskuuta 2006 Viroa fasismien glorifioinnista ja Neuvostoliiton sotilaiden muiston häpäisemisestä. Venäjän ulkoministeri Sergei Lavrov varoitti Viroa 27. tammikuuta 2007 siirtämästä Pronssisoturi-patsasta. Lavrovin mukaan Venäjä tulisi vastustamaan patsaan siirtämistä voimakkaasti ja vetoamaan Euroopan yleiseen mielipiteeseen. Venäjä ei kuitenkaan harkinnut pakotteita Viroa vastaan. Venäjä jätti 23. huhtikuuta Virolle nootin patsasasiasta ja vaati Viron hallitusta luopumaan patsaan ja hautojen siirtämisestä. Siirtämisen varoitettiin aiheuttavan vakavia seurauksia Viron ja Venäjän suhteille. Patsaan siirtämisen jälkeen 27. huhtikuuta Venäjän parlamentin ylähuone esitti diplomaattisuhteiden katkaisemista Viroon.

Venäjän duuman valtuuskunta vieraili 30. huhtikuuta 2007 – 1. toukokuuta 2007 Tallinnassa. Ryhmää johti Nikolai Kovalev. Ennen Moskovan lentokentältä lähtöä, valtuuskunta vaati Viron hallituksen eroa. Tallinnassa ryhmä lievensi kannanottoja ja Nikolai Kovalev väitti Viron hallituksen erovaatimuksen olleen edustaja Leonid Slutskinin yksittäinen kannanotto. Valtuuskunta tapasi Viron parlamentin edustajat ja luopui loppupäivän ohjelmistosta, johon olisi kuulunut Viron ulkoasianministeriön järjestämä lehdistötilaisuus. Syynä oli epäilyt, ettei Viro laske tilaisuuteen kaikkia toimittajia. Valtuuskunta järjesti oman lehdistötilaisuuden Venäjän lähetystössä Tallinnassa. Iltapäivällä valtuuskunta tapasi Viron poliisijohtoa. He saivat selvityksen mellakoinnissa pidätetyistä sekä kuolleen Dmitri Ganinin tapauksesta. 1. toukokuuta valtuuskunta kävi aamulla tarkistamassa Pronssisoturin uutta paikkaa Tallinnan sotilashautamaalla. He laskivat myös seppeleen ja kukkia patsaalle.[58] Valtuuskunta väitti, että patsas oli sahattu siirron yhteydessä. Viron pääministeri Andrus Ansip kiisti syytökset. Viron ulkoministeri Urmas Paet kieltäytyi tapaamasta valtuuskuntaa.

Patsaskiistan yhteydessä Venäjällä syntyi ajatuksia vainajien palauttamisesta Venäjälle. Arkangelin kuvernööri lupasi kustantaa yhden sotilaan ruumiin palauttamisen vainajan tyttärelle. Vastaavasti Tverin kuvernööri halusi kaksi vainajaa palautettavaksi ja haudattavaksi uudelleen sotilaallisilla kunnianosoituksilla. Lisäksi Karjalan tasavallan johtaja Sergei Katanandov ilmoitti valmiudesta vastaanottaa patsas ja vainajat tasavaltaan.

Kiistan jälkeen tehdyn mielipidekyselyn mukaan 78 prosenttia venäläisistä vastusti patsaan siirtoa ja vain kaksi prosenttia kannatti sitä. 74 prosenttia sanoi pitävänsä Viroa vihamielisenä valtiona ja vain kymmenen prosenttia piti Viroa yhä ystävällisenä. Prosentti vastaajista halusi aloittaa sodan Viroa vastaan.

http://fi.wikipedia.org/wiki/Viron_patsaskiista_2007 Wikipedia, luettu 12.3.2013